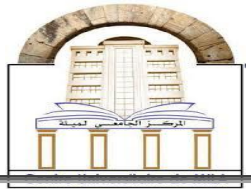
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف – ميلة –

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

كتاب الإبلاغية في البلاغة العربية لسمير أبي حمدان دراسة وصفية تحليلية.

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عربية

إعداد الطالبة:

- الشلي أماني

إشراف الأستاذ:

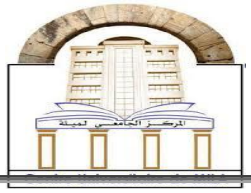
- حمر العين عبد الهادي

السنة الجامعية:2025/2024

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف – ميلة –

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

كتاب الإبلاغية في البلاغة العربية لسمير أبي حمدان دراسة وصفية تحليلية.

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عربية

إعداد الطالبة:

- الشلي أماني

إشراف الأستاذ:

- حمر العين عبد الهادي

السنة الجامعية:2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

الشكر والعرفان :

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

"من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذ المشرف

"عبد الهادي حمر العين"

على مجهوداته وإعانته لي طيلة فترة بحثي شكر الله

سعيك وجهدك وبارك الله فيك وفي عملك

الشلي أماني

إهداء :

"وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين"

الحمد لله الذي ما تم جهد ولا ختم سعي إلا بفضله وما تخطى العبد من عقبات وصعوبات إلا بتوفيقه ومعونته.

أما بعد، أهدي ثمرة جهدي إلى فقيد قلبي وروحي،إلى الراحل الباقي في قلبي،إلى من رباني وكافح من أجلي،إلى من أحمل اسمه بكل فخر واعتزاز **والدي رحمه الله**.

إلى من غرست في قلبي حب العلم والإصرار،من كانت دعواتها رفيقة دربي،ملهمتي وسر قوتي **أمي جنتي.**

إلى وحيدتي،داعمتي الأولى وملجأي الدائم **أختي الحبيبة.**

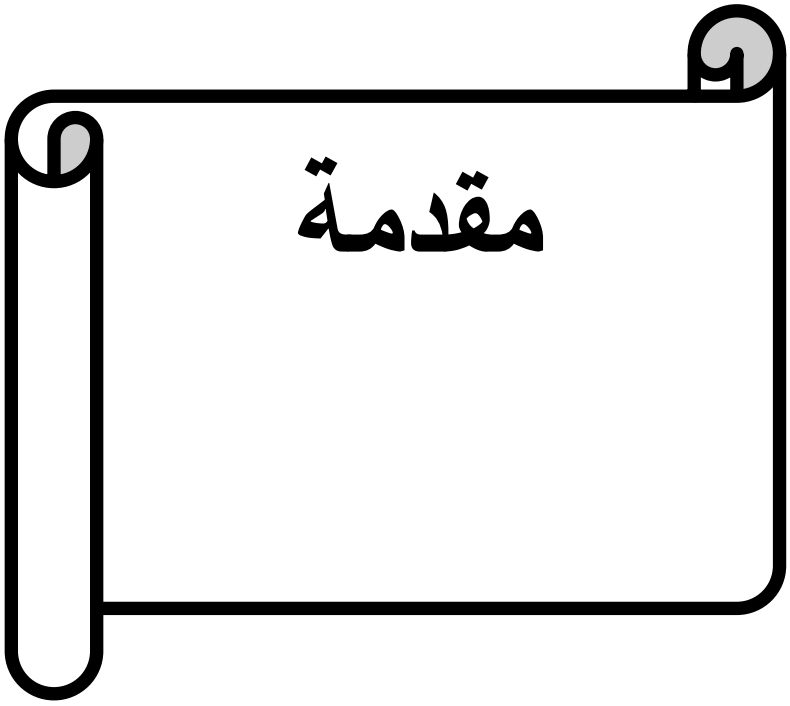
إلى ضلعي الثابت،أمني وأماني،الداعمين الساندين **إخوتي.**

إلى رفاق العمر،إلى خير الصدف،رفاق الخطوة الأولى والخطوة ما قبل الأخيرة،إلى من كانوا خلال السنين العجاف سحابا ممطرا،كل واحدة باسمها.

إلى خالي وعائلته من كبيرهم حتى صغيرهم،خاصة ابنته أختي التي لم تنجبها أمي.

إلى كل عائلتي ومن يبهجه نجاحي وكل من ساندني وتذكرني بدعوة خير.

إلى كل من علمني حرفا.


مقدمة

إن البلاغة العربية بمفاهيمها وأساليبها الكلاسيكية كانت دائما أداة فعالة تحمل طابعا جماليا وظيفيا في آن واحد حيث أسهمت في صقل الذوق الأدبي وتفسير النصوص وتحليل الخطاب، ومع تطور الدراسات اللسانية والنقدية وكذا مفاهيم الاتصال والإعلام في العصر الحديث، ظهرت محاولات لتجديد البلاغة العربية ومقارباتها من زوايا معرفية معاصرة في ظل الحاجة لإعادة قراءة هذا العلم في ضوء متطلبات الإبلاغية، فالإبلاغية تعد بمثابة جوهر الفعالية الاتصالية، إذ تهدف إلى ضمان وصول الرسالة بأقصى درجات الوضوح والتأثير، ومن بين هذه المحاولات البارزة يأتي كتاب " الإبلاغية في البلاغة العربية " للدكتور سمير أبي حمدان، والذي يسعى فيه إلى اعادة قراءة البلاغة العربية من منظور إبلاغي يقوم على مقاربة تواصلية وظيفية للنص البلاغي.

ومن هنا كان موضوع البحث بعنوان: كتاب الإبلاغية في البلاغة العربية دراسة وصفية تحليلية .

تكمن أهمية الموضوع في أنه محاولة جادة لإعادة قراءة التراث البلاغي العربي قراءة وظيفية تتجاوز حدود التصنيف التقليدي إلى مساءلة الغايات والوظائف الإبلاغية للنصوص، كما تكمن أيضا في الربط بين التراث والمعاصرة مما يساعد في توسيع مجال البحث البلاغي.

و تتمحور إشكالية البحث في:

إلى أي حد نجح أبي حمدان في الكشف عن الأبعاد الإبلاغية في البلاغة العربية؟ وهل استطاع أن يعيد تشكيل الوعي البلاغي في ضوء المفاهيم الحديثة؟ وما هي الإضافات التي يقدمها الكاتب إلى حقل الدراسات البلاغية المعاصرة؟

جاء اختيار هذا الموضوع استجابة لجملة من الدوافع العلمية والمنهجية والشخصية مفادها: الرغبة في فهم البلاغة من منظور تواصلي أي إعادة النظر في المفاهيم البلاغية الكلاسيكية من زاوية الإبلاغ والتأثير، إضافة إلى محاولة الكشف عن التوافق الموجود بين النصوص البلاغية العربية القديمة ومعايير الإبلاغية الحديثة، ومنه الاهتمام بالتجديد

البلاغي لأن هناك حاجة لتطوير العلوم التقليدية لتواكب العصر، ينبع اختيار الموضوع أيضا من الإهتمام بمجال البلاغة والرغبة في تطوير أدوات فهم البلاغة العربية في ضوء المناهج النقدية واللسانية الحديثة.

أما الهدف الأسمى من هذا الموضوع هو الكشف عن اسهامات الكاتب في تجديد البلاغة العربية وربطها بمفاهيم الإبلاغ والتواصل، كما يسعى أيضا إلى بيان كيفية توظيف الإبلاغية كمنظور حديث في قراءة البلاغة التراثية، فضلا عن مدى نجاحه في بلورة مشروع إبلاغي يعيد للبلاغة العربية دورها الحيوي في تحليل الخطاب وإنتاج المعنى.

نظرا لحداثة هذا الطرح الذي يقدمه الكاتب أبي حمدان، فإن الدراسات التي تناولته بالتحليل المباشر لا تزال محدودة، إلا أن هناك عددا من الأعمال والدراسات التي تلامس هذا الطرح من زوايا متعددة والتي أفادتني في هذا الموضوع أهمها:

- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية.

-عفيف دمشقية، الإبلاغية فن من الألسنية ينتمي إلى علم أساليب اللغة، مجلة الفكر العربي، بيروت.

-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، تحقيق، محمد التونجي، مؤسسة المعارف للنشر، بيروت.
-هناء الربيعي، علم البلاغة فن التشبيه مفهومه وأنواعه، جامعة البصرة.

-محمد أحمد القاسم، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس.

-عبد القادر عكرمي، الطباق في شعر الزهد المغربي، مجلة المقري للدراسات اللغوية في جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان.

-عبد العزيز عتيق، علم البيان، دارالنهضة العربية للنشر، بيروت لبنان.

- نادر عبد الرحمان محمد الوقفي، الإبلاغية في الشاهد البلاغي (دراسة وتحليل)، رسالة مقدمة للحصول على درجة دكتوراه في الأدب، جامعة مؤتة.

إتبعت في بحثي هذا خطة تبدأ بمقدمة، يليها مدخل بعنوان : تحديد المفاهيم الأساسية حيث، قمت بتعريف كل من البلاغة العربية و الإبلاغية.

ثم يأتي الفصل الأول بعنوان: تأثير الإبلاغية في البلاغة العربية، يتضمن مبحثين، المبحث الأول بعنوان: مصطلحات الإبلاغية في السياق البلاغي واللساني، أما الثاني فبعنوان: تجليات الإبلاغية في البلاغة العربية، يليه الفصل الثاني المعنون ب: دراسة وضعية تحليلة للكتاب، يتضمن هو أيضا مبحثين: المبحث الأول عنوانه: دراسة وضعية للكتاب والمبحث الثاني: دراسة تحليلة للكتاب بعدها تأتي خاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلت إليها ثم قائمة المصادر والمراجع.

اعتمدت على المنهج التحليلي تتخلله آلية الوصف حيث قمت بوصف كل من البلاغة العربية و الإبلاغية ثم قمت بتحليل كتاب الإبلاغية في البلاغة العربية

أما الصعوبات التي واجهتها فهي: أن الموضوع حديث ولا يزال بكرا لقلة الدراسات والأبحاث التي تناولته مباشرة، إضافة إلى محدودية الوقت المخصص للبحث الذي يتطلب تفرغا علميا معمقا.

في الأخير، أحمد الله حمدا لا منتهى له على ما من به علي لإتمام هذا العمل، كما أتقدم بالشكر إلى الأستاذ المشرف على توجيهاته القيمة وكل اللجنة المناقشة كل باسمه ومقامه، وإلى كل من ساعدني ودعمني لو بالقليل.

مدخل

تحديد المفاهيم الأساسية

أولا: البلاغة العربية

البلاغة فن من فنون اللغة التي تعنى ببلوغ المعنى، كما تعتبر وسيلة يعبر بها المتكلم عن غرضه، وأن يوصل ما بداخله للمتلقي على أتم بيان، من غير ايجاز مخل أو اسهاب ممل، معرية اياه من الغرابة وكل ما يخل بالفصاحة، وانطلاقا من هذا لابد من تقديم تعريف جامع، شامل لماهيتها.

1- لغة: البلاغة هي الوصول إلى الشيء والانتهاء إليه ومن قولهم : بلغت الغاية أي انتهيت إليها، و جاء في لسان العرب "فمبلغ الشيء منتهاه وكفايته "[1]، و الإبلاغ الإيصال و منه قوله تعالى: **"فَإِذَا بَلَغْنَ أَجَلَهُن فَأَمْسِكُوهُنَّ بِمَعْرُوف"** (الطلاق/2) أي قاربنه.

و قال **أبو هلال العسكري**(395 ه):"البلاغة من قولهم :بلغت الغاية إذ انتهيت إليها و بلغتها غيري، و مبلغ الشيء منتهاه و المبالغة في الشيء الإنتهاء إلى غايته. فسميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع في فهمه".[2]

كما أورد **ابن رشيق القيرواني** (406 ه) في كتابه العمدة جملة من الآراء في تحديد مفهوم البلاغة كما صورها أصحابها فوردت في هذه الأقوال:

- قيل لأحدهم ما البلاغة ؟ فقال : إصابة المعنى وحسن الإيجاز، وسئل بعض الأعراب فقال: أسهلهم لفظا و أحسنهم بديهة.

وقال **خلف الأحمر**: البلاغة لمحة دالة، و قال **الخليل بن أحمد**: البلاغة كلمة تكشف عن البقية.[3]

2-اصطلاحا: عرفت البلاغة بأنها أن يبلغ المتكلم ما يريد من نفس المخاطب بإصابة مواقع الاقناع من العقل والتأثير من القلب وبهذا يكون المعنى ظاهرا عن طريق الكلام البليغ، وهي

---

[1] ابن منظور،لسان العرب،مجلد 1،دار صادر،بيروت لبنان،ط4،2005باب الباء،مادة(بلغ).
[2] أبو هلال العسكري،الصناعتين،تح:علي محمد البجاوي ،محمد أبو الفضل ابراهيم،دار احياء الكتب العربية،القاهرة،ط1،1952،ص 6.
[3] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، القاهرة ، مصر،ط5،ص 242 .246.

تأدية المعنى السامي بوضوح وتجلي بعبارات وألفاظ فصيحة تتفق مع طبيعة المقام الذي تعرض فيه مكانا وزمانا وأسلوبا[1].أي مطابقة الكلام لمقتضى الحال، و مقتضى الحال مختلف فمقامات الكلام متفاوتة.

كما أنها " وصف للكلام و المتكلم فقط ولا توصف الكلمة بالبلاغة لقصورها على الوصول بالمتكلم إلى غرضه ولعدم السماع بذلك"[2].أي أن البلاغة تتعلق بجودة التعبير والقدرة على التأثير، وهي صفة تنسب الكلام أي للجمل والعبارات وللمتكلم الذي يحسن استخدامها لتحقيق غرضه، والكلمة المفردة وحدها لا يمكن وصفها بالبلاغة لأنها لا تحمل في ذاتها قدرة الوصول للمعاني بوضوح.

ثانيا :الإبلاغية

الإبلاغية عموما هي مصطلح يشير إلى الوظيفة الأساسية للغة في نقل المعلومات و الأفكار بين الأفراد(الإبلاغ) ، بطريقة واضحة ومفهومة هادفة إلى تحقيق اتصال فعال بين الأفراد سواء كان رسمي أو غير ذلك.

و بتعريف أكثر دقة :

1- لغة : جاء في معجم العين **للخليل بن أحمد الفراهيدي**(100-170 ه)الإبلاغ من (بلغ)وجاء عنها "رجل بليغ، وقد بلغ بلاغة، وبلغ الشيء يبلغ بلوغا، وأبلغته إبلاغا وبلغته تبليغا في الرسالة ونحوها، وفي كذا إبلاغ وتبليغ أي كفاية وشيء بالغ أي جيد[3].

كما ورد في لسان العرب **لابن منظور** بأن: " الشيء يبلغ بلوغا و بلاغا : وصل وانتهى و أبلغه هو إبلاغا وبلغه وتبليغا ...و تبلغ بالشيء : وصل إلى مراده ". البلاغ: ما يتبلغ به

[1] حميد آدم ثويني،البلاغة العربية المفهوم و التطبيق دار المناهج للنشر،عمان،ط 2008،1،ص 06.
[2] أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة،تح: محمد التونجي،مؤسسة المعارف للنشر،بيروت،ط 1999،1،ص 42-43.
[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي،معجم العين تح:عبد المجيد هندراوي،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط 1 ،2003،باب الباء،مادة (بلغ).

ويتوصل إلى الشيء المطلوب، والبلاغ: الإبلاغ، والإبلاغ الإيصال، وكذلك التبليغ، وبلغت الرسالة، والبلاغ: الكفاية، ومنه قول **الراجز**:

" تَزَجّ مِنْ دُنْياكَ بِالبَلَاغِ وَبَاكِرِ المِعْدَةَ بالدِّباغِ "[1].

من خلال هذه المعاني اللغوية التي وردت في المعاجم العربية نستنتج أن الإبلاغ هو الإيصال ،والكفاية والقدرة على فهم وإفهام الآخرين بلغة تتيح للمبلغ الوصول إلى مبتغاه.

2-اصطلاحا: نظرا لقلة الدراسات التي أولاها النقاد البلاغيون لهذا المصطلح بصورة مباشرة فهو يتسم ببعض الصعوبة، صعوبة الوصول لتعريف دقيق شامل ، فأغلب التعريفات تصب في منحى واحد، وهو القدرة على إيصال الأفكار عن طريق " إقامة تواصل بافتراض طرفين لكليهما القدرة على فهم وإفهام الآخر"[2]، ومن هنا تكون العملية الإبلاغية هي مجموع الوسائل الكلامية وغير الكلامية التي تضمن التواصل وأن الإبلاغ هو الماهية الأولى للغة وهو الذي يجعل التواصل ناجح.

كما نجد **عفيف دمشقية** يقول أنها : تشمل كل ما يجاوز الجانبين الموضوعي والفكري للكلام ، وكل ما يجاوز عملية إيصال الوقائع والأفكار عن طريق الإخبار والإعلام إلى عناصر أخرى كتناغم الأصوات وإيقاع العبارة، والقيم الانفعالية والأساليب المتميزة بالفصاحة والبلاغة[3].

أي أن الإبلاغية حسبه مرتبطة بالقيم الانفعالية التي تتميز بفصاحة الألفاظ وبلاغتها وجوانبها التركيبية في الأصوات ذات التأثير الواضح على نفسية واهتمام المتلقي.

أما **سمير أبي حمدان** فقد ركز في تعريفه لها على ربطها بالأسس النفسية في العمل الأدبي شعره و نثره، اذ ذهب إلى أنها: "مجموع الشحنات النفسية المتوارية في نص أدبي

---

[1] ينظر:ابن منظور،لسان العرب،باب الباء،مادة(بلغ).
[2] ميشال زكرياء،قضايا ألسنية،تطبيقية،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،بيروت،ص 59.
[3] عفيف دمشقية،الإبلاغية فرع من الألسنية ينتمي إلى علم أساليب اللغة،مجلة الفكر العربي،بيروت،مج 1،ع 68، 1979،ص 203.

ما"[1]، لذا ركز في دراسته على البواعث النفسية للإبداع وربطه بالتوتر النفسي الانفعالي للمبدع.

بناء على استعراض بعض الدراسات التي تناولت الأنماط الإبلاغية و فلسفة اللغة ووسائل الإيصال يمكن القول أن الإبلاغية تمثل توجها يهتم بأساليب التعبير الفني في اللغة الأدبية بهدف تحقيق أقصى درجات التأثير كما تسعى إلى استثمار الإمكانات الكامنة في اللغة من خلال عملية الإفهام والإيصال لاستجلاء القيم الإبداعية من خلال التعبير اللغوي.

ثالثا : البلاغة و الإبلاغية

يعد الإبلاغ أو التوصيل من أعلى الغايات التي يطمح الأدب إلى وصولها ولذلك تنافست النصوص الأدبية في الوصول إلى درجة البلاغة واستحقاق وصف بليغ، وإنما كانت البلاغة مشتقة من الإبلاغ لتمتّن صلة الإبداع بأصل وظيفة اللغة، وبالغاية المعرفية للأدب. ورد في "تاج العروس" أن الإبلاغ في اللغة هو الوصول "والانتهاء إلى أقصى المقصد مكانا كان أو زمانا، أو أمرا من الأمور المقدرة"[2] ،فالبلاغة تحقق غاية التوصيل في أعلى درجاتها، وذلك لما لها من خاصية التأثير لكونها تتمحور في أصل اشتقاقها حول التبليغ و التوصيل وطرائقهما، من خلال القدرة على نقل ما يعتمل في النفس إلى خارجها وتبليغه إلى الآخر، و إنما "سميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه.[3]

فالإبلاغية تعنى بدراسة عملية الاتصال وكيفية نقل المعلومات من المرسل إلى المستقبل بأكبر قدر من الوضوح والفاعلية، مع التركيز على النقل الفعال للرسالة بغض النظر عن جماليتها، أما البلاغة فتركز على جماليات اللغة وأسلوب التعبير، وتسعى إلى ايصال المعنى بأفضل طريقة ممكنة من حيث التأثير والإقناع والتذوق الأدبي.

أي أن لكليهما نقطة تلاقي أساسية تكمن في الهدف الأسمى منهما، بمعنى اشتراكهما في أهمية ايصال الرسالة مع تحقق التأثير. كما أن البلاغة تعد وسيلة من وسائل تحقيق

[1] سمير أبي حمدان،الإبلاغية في البلاغة العربية،منشورات عويدات الدولية،بيروت،1991،ص 8.
[2] الزبيدي،تاج العروس،تح:عبد الستار فراج،التراث العربي،الكويت،ط 2،ج 22،ص 445 .
[3] ينظر:أبو هلال العسكري،الصناعتين،ص 6.

الإبلاغية، حيث أن استخدام أساليب بلاغية مؤثرة يساعد في جعل الرسالة أكثر وضوحا و اقناعا.

الفصل الأول

تأثير الإبلاغية في البلاغة العربية

الفصل الأول: تأثير الإبلاغية في البلاغة العربية

تعد البلاغة العربية من العلوم التي اهتمت بجمالية التعبير وفعاليته في التأثير على المتلقي، ومع تطور النظريات اللغوية والتواصلية، برز مفهوم الإبلاغية (أو التواصلية) بوصفه منظورا حديثا لدراسة اللغة من حيث قدرتها على نقل المعنى وتحقيق الأثر في المتلقي، ويطرح هذا تداخلا مهما بين البلاغة بوصفها فنا للتأثير، وبين الإبلاغية بوصفها وظيفة أساسية للغة.

المبحث الأول :مصطلحات الإبلاغية في السياق البلاغي واللساني

تتضمن الإبلاغية مجموعة من المفاهيم التي تعد علامات بارزة في دراسة الإبداع بشكل عام، ومن أبرز هذه المصطلحات المرتبطة بها ما يلي:

أ- **انتقال الدلالة:** يتغير معنى المفردات في اللغة و تنتقل دلالتها من معنى لآخر نتيجة عدة عوامل ترجع في مجملها إلى الاستعمال أو السياق الذي ترد فيه المفردة فقد يتغير معنى الكلمة عند انتقال اللغة من الخلف الى السلف نتيجة لأسباب اجتماعية ونفسية و لأسباب أخرى عديدة [1]، ذلك أن اللغة ظاهرة اجتماعية تخضع لمجموعة من الظروف التي تؤدي إلى تطورها " و هو أمر قرره علماء اللغة منذ زمن بعيد ،و هذا التطور يصيب اللغة في جميع مستوياتها ".[2]

إذن انتقال الدلالة محور رئيسي من المحاور التي تستند إليها الإبلاغية، و ذلك من خلال البحث عن ألوان البيان و البديع، و التي نتجت عن التغيير من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي، مما يؤدي إلى دلالات أخرى في المفردات بحيث يكون وقع الكلمة و تأثيرها على المتلقي أكبر، و ذلك من خلال تضافر المفردات فيما بينها في إطار الصورة الفنية، كما أن انتقال الدلالة في كثير من الأحيان يكون مقصورا من المتلقي الذي يدعو من

[1] نادر عبد الرحمان محمد الوقفي،الإبلاغية في الشاهد البلاغي(دراسة وتحليل)،رسالة مقدمة للحصول على درجة دكتوراه في الأدب،قسم اللغة و الأدب العربي،جامعة مؤتة،2007،ص4.
[2] المصدر نفسه،ص5.

خلاله للجوء إلى أساليب فنية من شأنها زيادة الشحنات الإبلاغية للمفردة، و بالتالي زيادة الشحنات في الصورة الفنية بشكل عام.

ب-التداولية: وتعني: " دراسة استعمال اللغة في الخطاب، ودراسة الإشارات النوعية التي تثبت وظيفتها الخاطبية في اللغة".

وتعد أيضا كالتالي: "هي الدراسة أو التخصص الذي يندرج ضمن اللسانيات، ويهتم أكثر باستعمال اللغة في التواصل".

كما تعرف التداولية بكونها "دراسة اللغة بوصفها ظاهرة خطابية تواصلية واجتماعية، في نفس الوقت".[1]

من المفيد أن نذكر بأن التداولية توافقت تقريبا مع نشأة العلوم المعرفية، ولقد جرى التفكير في الذكاء الاصطناعي في سياق عقلية جديدة، هي العقلية التي مكنت من ظهور العلوم المعرفية.[2]

هذا يعني أن التداولية تهتم بدراسة السياق الذي تستعمل فيه اللغة ذلك في مختلف النصوص والخطابات و دراسة الوسائل المستخدمة في التواصل، وللتداولية علاقة باللسانيات حيث أن التداولية فرع من فروع اللسانيات و هي تركز على تحليل استعمال اللغة في المواقف المختلفة، مع مراعاة السياق اللغوي والاجتماعي.

ج-الإستجابة : تبدو استجابة الجماهير أثناء تلقي الخطب السياسية عظيمة الشأن للسياسيين في العالم المعاصر، فرجال السياسة متشوقين دوما لنيل استجابات الاستحسان والإعجاب والتأييد مثل التصفيق والهتاف والصفير ورفع شارات النصر ودق الطبول، فهذه الاستجابات تتمتع بأهمية سياسية لأنها تستخدم مؤشرا على درجة الشعبية أو التأييد الذي يحظى به رجل السياسة، وأهمية اجتماعية بفضل دورها في تعزيز التفاعل بين المتكلم و الجمهور، وأهمية

[1] جواد ختام،التداولية أصولها واتجاهاتها،دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع،عمان،ط1،2016،ص16-18.
[2] جاك موشلار وآن روبول ،التداولية اليوم علم جديد في التواصل،تر:سيف الدين دغفون ومحمد الشيباني،مر:لطيف زيتوني،دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت لبنان،ط1،2003،ص27.

سيكولوجية بفضل توليدها لمشاعر الرضا والانتشاء على المستوى الجملي،بما يمكن السياسي من انجاز عمليتي الاقناع و التأثير.

لقد اهتمت بحوث محدودة بدراسة العلاقة بين المكونات البلاغية للخطاب، واستراتيجيات أدائه الخطابي من ناحية واستجابات الجمهور من ناحية أخرى، وبرهنت هذه البحوث على أن الاستجابات الاستحسانية التي ينتجها الجمهور لا تتأثر بمحتوى الخطبة ومعانيها ودلالاتها والقرارت التي تقدمها و المواقف السياسية التي تروجها فحسب، بل انها تتأثر ربما بدرجة أكبر بطرق تشكل النص وأدائه.[1]

من هنا نستنتج أن للمعاني ودلالاتها أهمية كبيرة في الأداء الخطابي والأساليب البلاغية التي تساهم في تشكيله، حيث أن الجمهور قد يتأثر بشكل أكبر بأسلوب الخطبة وطريقة إلقائها، هذا يعني أن الجمهور يتفاعل بشكل استحساني بناءا على الجوانب البلاغية والأدائية للنصوص وأن للبلاغة والأسلوب في الأداء دور في التأثير على الجمهور وليس فقط المعنى أو المحتوى.

د-الأسلوب : يقال: "أ ن الأسلوب معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظا منسقة، وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يحرى به القلم فهذا وجه، والوجه الثاني أن كلمة أسلوب صارت هذه الأيام حقا مشتركا بين البيئات المختلفة يستعملها العلماء ليدلوا بها على منهج من مناهج البحث العلمي، ويستعملها الأدباء في الفن الأدبي قصصا أو جدالا او تقريرا". [2]

والأسلوب حسب **ابن منظور** قسمان قسم حسي يمثل الوضع الأسبق للفظ، وقسم معنوي هو الخطوة الثانية في الوضع اللغوي حين تنتقل الكلمات من معانيها الحسية الى المعاني الأدبية وذلك هو الفن من القول، فالأسلوب "هو فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا، تشبيها أو مجازا أو كناية، تقريرا او حكما أو أمثالا".[3] فإذا مع هذا الاستنباط كان للأسلوب معنى أوسع إذ يتجاوز هذا العنصر اللفظي فيشمل الفن

[1] محمد ميشال،البلاغة و الخطاب،منشورات ضفاف/دار الأمل/منشورات الاختلاف،لبنان،ط1،2014،ص206.
[2] أحمد شايب،الأسلوب(دراسة نقدية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)،المطبعة الفاروقية،الإسكندرية،1939،ص41.
[3] المصدر نفسه،ص42.

الأدبي الذي يتخده الأديب وسيلة للإقناع و التأثير، فالأسلوب يعد من الظواهر اللغوية التي لا تنفصل عن التعبير الإنساني، فهو مرآة تعكس شخصية المتكلم أو الكاتب وطريقته في ايصال فكره وشعوره الى الآخرين، كما يعرف بأنه الطريقة الخاصة التي يعبر بها الإنسان عن مقصوده، من خلال انتقاء الألفاظ وتنظيم التراكيب وتوظيف الصور والتعابير بما يناسب الموقف و المقام، فيصبح بذلك فنا من فنون التأثير يجمع بين الدقة في المعنى و الجمال في المبنى و التناسب مع الغرض و المقام.

ه-السياق: يطلق و يراد به السياق اللغوي، وكان أول من استخدمه بهذا المعنى الشافعي (204هـ)حين عقد بابا في الرسالة أسماه: " باب الصنف يبين سياقه معناه".

أما عن مفهوم السياق فهو شامل لكافة القرائن التي تسهم في عملية الفهم اللغوية كانت أم غير لغوية، هذا على مستوى النص ككل، أما على مستوى الجملة فيعني: مجموع النص الذي يحيط بالجملة التي يراد فهمها، وعليه يتوقف الفهم السليم لها، أو هو المحيط الذي أنتجت فيه العبارة، فيعد السياق القرينة الكبرى التي تجتمع عندها مجموعة القرائن المقامية و المقالية ذات العلاقة بمعنى النص وغرض افادته ، وبتعبير أدق: هو ما انتظم القرائن الدالة على المقصود من الخطاب سواء كانت القرائن مقالية أم حالية، فهو عبارة شاملة جامعة لكل دليل لفظي ومعنوي وخالي يفسر الغرض من الخطاب.[1]

وعليه فالسياق يوضح أهمية وجود الكلمة ضمن التركيب، لكي يستقيم المعنى الذي نريده لها جراء استخدامها مع مجموعة من المفردات التي تسبقها وتليها، بحيث تؤدي المعنى الذي تود ايصاله إلى المتلقي، لأن الكلمة تفقد ذلك المعنى إذا تركت وحدها مفردة دون تركيب ، فالسياق اللغوي يلعب دورا هاما في تقدير معنى المفردة وتحديده.

[1] محمد عبد العزيز عبد الدايم وعرفات فيصل المناع،مؤسسة السياب(لندن)،مكتبة ودار البصائر ،بيروت، ط1 ،2015، ص42.

المبحث الثاني: تجليات الإبلاغية في الأساليب البلاغية

تتجلى الإبلاغية في الأساليب البلاغية من خلال استخدام وسائل التعبير المؤثرة التي تهدف الى ايصال الفكرة بوضوح وجاذبية، مع تحقيق التأثير العاطفي أو الإقناعي على المتلقي، و في ما يلي بعض مظاهر تجلي الإبلاغية في الأساليب البلاغية.

أولا:علم البيان:

1-تعريف علم البيان:

البيان **لغة:** هو الكشف والإيضاح، أما **اصطلاحا:** فهو علم يعرف به ايراد المعنى الواحد في تراكيب متفاوتة في وضوح الدلالة عليه، بمعنى أن يكون تركيب أوضح للدلالة من تركيب آخر.[1]

2-آراء وجهود العلماء العرب في علم البيان:

مرت البلاغة العربية بتاريخ طويل من التطور حتى انتهت إلى ما انتهت إليه وكانت مباحث علومها مختلطا بعضها ببعض منذ نشأة الكلام عنها في كتب السابقين الأولين من علماء العربية، وكانوا يطلقون عليها **" البيان"**، وقد أخذت الملاحظات البيانية تنشأ عند العرب منذ العصر الجاهلي، ثم مضت هذه الملاحظات تنمو بعد ظهور الإسلام لأسباب شتى.

إن الحديث عن علم البيان وأوليته تجعلنا نربطها مباشرة بالتفسير اللغوي للقرآن الكريم، وهذا لا يعني أن المعاني البيانية لم تظهر إلا في هذا الوقت، فالعرب الذين أنزل الله القرآن بلغتهم كان البيان فيهم سجية ولهم طبعا، ويمكن القول أن أول من أسهم في نشأة هذا العلم هم اللغويون والنحاة، حيث ظهر كتاب **"مجاز القرآن"لأبي عبيدة**، وسنجد في هذا الكتاب كثير من الأساليب البلاغية والمباحث البيانية التي كانت أساسا أفاد منه كل أولئك الذين جاءوا من بعده، والتي تدل كذلك على أصالة نشأة البلاغة العربية"[2]، حيث أشار إلى

[1] حامد عوني،المنهاج الواضح للبلاغة،المكتبة الأزهرية للتراث،القاهرة مصر،ص37.
[2] فضل حسن عباس،التفسير والمفسرون في العصر الحديث،دار النفائس للنشروالتوزيع،الأردن،ط1،2016،ص406.

بعض الأساليب البيانية كالتشبيه، الإستعارة والكناية، وبعض خصائص التعبير النحوية التي لها دلالات معنوية من مثل: الذكر، الحذف، الإلتفات، التقديم والتأخير.

كما نجد **"الفراء"** صاحب كتاب **"معاني القرآن"** والذي أشار فيه هو الآخر إلى بعض مباحث علم البيان: كالتشبيه، الكناية وغيرهما.

ومع ما اهتدى إليه كل من **الفراء** و**أبي عبيدة** من السمات والخصائص البيانية، فإن مدلولاتها البلاغية لم تتبلور وتتحدد في ذهن أي منهما أو أي من اللغويين والنحاة المعاصرين لهما.

بعد ذلك جاء إمام قد انتهت إليه الرياسة دون منازع في دفاعه عن العربية وهو **الجاحظ**، الذي خلد للتراث مكتبة تكاد تكون متكاملة، تنتظم المعارف التي كانت معروفة إلى عهده[1].فمن خلال كتابه **"البيان والتبيين"**كان قد أرسى معالم البيان وأسس بنيانه، حيث جمع طائفة من النصوص توضح لنا توضيحا حسنا كيف كان العرب يتصورون البيان العربي في القرن الثاني والنصف الأول من القرن الثالث وتعطينا صورة مجملة لنشأة البيان العربي.

يعرف **الجاحظ** البيان بأن: "الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان، الذي سمعت الله –عز وجل-يمدحه ويدعوا إليه ويحث عليه، بذلك نطق القرآن وبذلك تفاخرت العرب، وتفاصلت على أصناف العجم".[2]

ويقول في موضع آخر:"البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان الدليل لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع إنما

[1] فضل حسن عباس،التفسير والمفسرون في العصر الحديث،دار النفائس للنشر والتوزيع،الأردن،ط2016،1،ص406.
[2] مليكة حفان،بلاغة الخطاب القرآني عند الرمّاني،علوم القرآن والتفسير،المكتبة الشاملة الذهبية،ص36.

هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع".[1]

من هنا فإن الجاحظ لا يقدم البيان بوصفه مجرد علم بلاغي، بل باعتباره وسيلة لفهم النفس الإنسانية وآليات التواصل، حيث وسع مفهومه ليشمل كل الوسائل التي يمكن من خلالها الإفصاح عن المعنى سواء كانت لفظية أم غير لفظية، عقلية أم حسية مشيرا إلى أن البيان قدرة فطرية تُصقل بالاكتساب والتجربة، وهو بذلك يعد من أوائل المفكرين العرب الذين نظروا إلى البيان باعتباره نشاطا عقليا وتواصليا متعدد الأبعاد يتجاوز الفصاحة إلى مستويات أعمق من الأداء والمعنى.

أيضا نجد **الرمّاني** والذي يعد من أبرز علماء البلاغة والكلام، حيث قدم اضافات نوعية في النظرية البيانية من خلال مزجه بين البلاغة وعلم الكلام، مقدما تصورا بيانيا من خلال كتابه**"النكت في إعجاز القرآن"**، كان له تأثيرا بالغا على البلاغيين من بعده خاصة **عبد القاهر الجرجاني**، حيث يقول في تعريف البيان:" البيان هو الإحضار لما يظهر به تميز الشيء عن غيره في الإدراك والبيان على أربعة أقسام: كلام وحال وإشارة وعلامة".[2] وهو بذلك يقتفي أثر **الجاحظ** وحذا حذوه في تعريف البيان، فهو عنده بمعنى الوضوح والانكشاف والإظهار للمعنى الغامض كما يقصد الرماني بالإحضار كل ما يظهر المعنى ويوصله للذهن.

ويقول أيضا: "وحسن البيان في الكلام على مراتب: فأعلاها مرتبة ما جمع أسباب الحسن في العبارة، من تعديل النظم حتى يحسن في السمع ويسهل على اللسان وتتقبله النفس تقبل البرد، وحتى يأتي على مقدار الحاجة فيما هو حقه من المرتبة".[3] ويفهم من كلامه هنا أنه يشترط تحقق أربعة أمور لعلو مرتبة البيان وهي: حسن الوقع في السمع والخفة على اللسان، وحسن التقبل في النفس وأن يكون المقال على قدرة المقام.

---

[1] المصدر نفسه،ص37.
[2] ينظر: مليكة حفان،بلاغة الخطاب القرآني عند الرمّاني،ص37.
[3] المصدر نفسه،ص38.

وهكذا عرض **الرمّاني** للبيان محاولا بجهده شرحه وتوضيحه.

إضافة إلى هؤلاء نجد **عبد القاهر الجرجاني**، والذي يعتبر إماما من أئمة الدرس البلاغي حيث عالج من خلال كتابيه: **" دلائل الإعجاز "** و**" أسرار البلاغة"** علم البلاغة ووضع قوانين البيان والمعاني، خاصة من خلال كتابه **" أسرار البلاغة "**الذي وضع فيه نظرية علم البيان بقواعده، وهو باستثناء ما ورد فيه عن الجناس والسجع والإلتفات في الأخذ والسرقة عند الشعراء، هو بحث أصيل عميق في أصول علم البيان من حقيقة ومجاز.[1]

يقول **شوقي ضيف** في حديثه عن كتاب " أسرار البلاغة ":"من المؤكد أنه حين خص هذا الكتاب بمباحث البيان لم يكن يفكر في وضع هذا الاسم عليها، إذ كان يسمي مباحثه في المعاني: باسم علم البيان تارة وعلم الفصاحة تارة ثانية، ولا نكاد نتقدم في هذا الكتاب حتى نجده يشير إلى أن الاستعارة من البديع، وكأنه كان يعرض لعلم واحد هو علم البلاغة وخصائص التعبير الجمالية[2].

ومعنى هذا أن الجرجاني لم يكن يفصل بين علوم البلاغة ،بل كان يتعامل معها كلها كعلم واحد شامل يهتم بجمال التعبير ودقة الأداء دون الدخول في التقسيمات التي جاءت بعده.

وخلاصة القول: أن علم البيان عند **الجرجاني** ليس علما شكليا بل هو فن ادراك العلاقات الدقيقة بين المعاني والألفاظ، وهو من أعظم الاسهامات التي أثرت في البلاغة العربية، وقد نقل البلاغة من الزخرف اللفظي إلى التحليل العميق لآليات التعبير الفني مؤسسا بذلك البلاغة بوصفها علما تحليليا دقيقا.

[1] عبد العزيز عتيق،علم البيان،دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت لبنان،1982،ص23.
[2] شوقي ضيف،البلاغة تطور وتاريخ،دار المعارف،القاهرة مصر،ط9،1965،ص190.

3-إبلاغية علم البيان:

3-1-التشبيه:

1-1-3 مفهوم التشبيه:

أ-لغة: التشبيه هو التمثيل ،و هو مصدر مشتق من الفعل شبه بتضعيف الباء ،ويقال :شبهت هذا بهذا تشبيها ،أي مثلت به أي جعله مثله أو قربه منه في الصفة.[1]

ب-اصطلاحا: التشبيه عند البلاغيين له تعريفات عدة ، وأوضح تعريف هو: الدلالة على مشاركة أمر لآخر في صفة واحدة أو أكثر. و التشبيه يعني أنه هناك طرفان يشتركان في بعض الصفات و ليس جميعها لأنه يصبح حينها مطابق له في صفاته فينتفي الغرض الأساس من التشبيه و هو المقاربة في الصفات بين المشبه و المشبه به في وجه الشبه، لأن الشيئين إذا تشابها من جميع الوجوه، ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الإثنان واحدا.[2]

أي أن التشبيه هو بيان أن شيئان يشتركان في صفة معينة بهدف توضيح المعنى أو تقويته أو تجميله و ذلك باستخدام أداة تدل على المشابهة أي أحد أركانه و هي أداة التشبيه، مثل:ك،كأن...

2-1.إبلاغية التشبيه:

يعد التشبيه من أبرز ألوان البيان التي تحتوي طاقات إبلاغية كبيرة ،وشحنات انفعالية عالية تثير المتلقي و تحلق به بعيدا في سماء التصوير "والتشبيه له دلالته النفسية لما فيه من إقامة صلة وعلاقة بين أمرين ليوضح الأديب به شعوره ،ويبرز به فكرته ويجليها كي تؤثر في نفس القارئ".[3]

لقد أدرك البلاغيون القدماء ما للتشبيه من قيمة في تشكيل الصورة الشعرية ،لذا فإن أغلب كتب البلاغة القديمة تناولت التشبيه و أشكاله وتقسيماته و دوره في الجمع بين الأشياء

[1] هناء الربيعي،علم البلاغة فن التشبيه-مفهومه وأنواعه،جامعة البصرة،المرحلة الأولى صباحي،المحاضرة5،ص1
[2] المصدر نفسه،ص1.
[3] ينظر:نادر عبد الرحمان محمد الوقوفي،الإبلاغية في الشاهد البلاغي(دراسة و تحليل)،ص33-34.

المتنافرة و قدرته على تصوير المعنى و اجلائـه أمـام المتلقـي. حيـث أن مرجـع التـأثير لـيس مرتبطا بمقدار المعنى و إنما مرتبط بكيفية بكيفية بروزه. ان دراسة التشبيه لدى القدماء تعـود بشكل رئيس الى اعتبـاره مـن أهـم أدوات التعبيـر الجمـالي عنـد الشـاعر و يظهـر براعتـه و اقتداره، ومن هذا المنطلق فقد تناوله البلاغيـون بالدراسـة و التحليـل، و تحـدثوا عـن جوانبـه المختلفة و قد حاول النقاد الكشف عن العلل الجمالية وراء الصور التشـبيهية و أثرهـا النفسـي الانفعالي لدى استقبال المتلقي لها، وبالتالي الكشف عن القيم الإبلاغية لهذه الصور ولو بشكل سطحي مباشر في أغلب الأحيان.

ان دراسة إبلاغية التشـبيه كأسـلوب فنـي ترتكـز بدايـة عـن ابتعـاد التشـبيه عـن اللغـة العادية و تؤسس للفن و الجمال ،وتـروم التـأثير فـي القـارئ أو المسـتمع بلغـة فنيـة وطريقـة مخصوصة في التصوير وتقريب المعنى الى ذهن المتلقي، فاللغة هي أداة التعبير عن الأفكار و المعاني بطرق و أساليب مختلفة عن العبارة العادية المحدودة المعنى ،الـى المسـتوى الفنـي من اللغة، وهو مستوى متعدد المعاني و الأساليب و درجات الإبلاغية و التأثير التـي تضـيف و تتسع وفقا لأسلوب المبدع و قدرته على اسـتغلال طاقـات اللغـة و أدواتهـا بمـا يكفـل أعلـى درجات التأثير و الانفعال في نفس المتلقي.[1]

بعبارة آخرى فإبلاغية التشبيه تكمن في توضيح المعنى و تقريبه إلى الذهن، مع جعـل الصورة أكثر تأثيرا و جمالا، فهو أداة تصويرية تسـاعد علـى اضـفاء الحيويـة للكـلام و نقـل المشاعر أو الصفات بشكل محسوس و مؤثر يثير خيال السامع أو القارئ ناقلا بـذلك المعـاني من حدود العقل إلى عالم الحس و الخيال.

[1] ينظر:نادر عبد الرحمان محمد الوقفي،الإبلاغية في الشاهد البلاغي(دراسة وتحليل)،ص33-34.

2-الكناية:

2-1.مفهوم الكناية:

أ-لغة: كنى عن كذا كناية: تكلم بما يستدل به عليه و لم يصرح، وقد كنى عن كذا بكذا، فهو كان، وكنى كنية أي سمى الرجل بأبي فلان، و أكناه و كناه بكذا واكتنى بكذا تسمى به[1].

ب-اصطلاحا: هي لفظ أريد به معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته، وهي "عند أهل البيان أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني، لايذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ،ولكن يجيء المعنى هو ردفه في الوجود فيومئ إليه و يجعله دليلا عليه"[2].

أي يمكن القول أن الكناية تعني التعبير عن معنى معين بلفظ غير صريح، مع وجود قرينة تدل على المعنى المقصود، بمعنى آخر الكناية تعبير لا يراد به المعنى الحرفي و إنما يراد به معنى خفي أو ملازم له يفهم من السياق.

2-2.إبلاغية الكناية:

لقد استقر البلاغيون على الرأي القائل بأن الكناية إطلاق لفظ وإرادة لازم معناه، فالأسلوب الكنائي وفقا لهذا التعريف، لا يراد به معناه الأصلي، و إنما معنى آخر يلزم من المعنى الأول، ويشكل هذا التعريف الإيماءة الأولى لإبلاغية الكناية حيث تتجاوز العبارة العرف اللغوي إلى معان جديدة يظهر أثرها النفسي في جلب انتباه المتلقي إلى المعنى البعيد الذي قد يسود على المعنى الأول للتركيب اللغوي الكنائي، فالمتلقي يلتفت في كثير من الأحيان إلى المعنى اللازم دون الانتباه للمعنى الأصلي.[3]

---

[1] محمد أحمد القاسم،علوم البلاغة(البديع والبيان والمعاني)،المؤسسة الحديثة للكتاب،طرابلس- لبنان،ط2003،1،ص241.
[2] المصدر نفسه،ص241.
[3] ينظر:نادر عبد الرحمان محمد الوقفي،الإبلاغية في الشاهد البلاغي،ص46-47.

وذلك يعني مدى قوة التأثير البلاغي الذي تحققه الكناية في التعبير، وهي مرتبطة بقدرتها على ايصال المعنى بطريقة غير مباشرة ولكنها أبلغ من التصريح المباشر، وتعد الكناية من أساليب البلاغة التي تعتمد على الإيحاء و التلميح لا على التصريح و هذا من خلال ما قاله الجرجاني.

أيضا **فالجرجاني** قد ربط دور الكناية بالقدرة على الإقناع العقلي، فتقديم المعنى مصحوبا بالدليل أبلغ من اثباته خال من الدليل. والمقصود بذلك أنه يرى بأن الكناية ليست مجرد تزيين لغوي بل هي طريقة عقلية لإيصال المعنى بالإقناع لا بالإملاء و هذا يجعلها أبلغ من التصريح المباشر الذي قد يفتقر إلى الحجة و الدليل.

ومن الدراسات التي تدقق على أعتاب الإبلاغية دراسة **الخفاجي** في كتابه سر الفصاحة و التي أظهر فيها كثيرا من التحليل، فلم تنحصر على التقسيمات التقليدية و سرد الشواهد، بالرغم من أنه ربطها بالتعريض كما هو الحال عند سابقيه، كما نجد **السكاكي** أيضا امتدت دراسته للتحليل و الشمول، فقد ذكر التقسيمات التي يمكن أن تكون للكناية فالكناية تتفاوت إلى التعريض و التلويح و الرمز، ويتضح من خلال جهود القدماء في تناولهم إبلاغية الكناية و الطاقات الكامنة في التعبير الكنائي: أنهم لم يتعمقوا في تحليل الشاهد الكنائي فاتسمت دراستهم بالتقليدية واقتفاء أثر سابقيهم دون النفاذ إلى إبلاغية الكناية، فلم يتناولوا الأثر النفسي للكناية في المتلقي مكتفين بالإشارة إلى أنها تثير إعجابه و تلفت انتباهه من خلال التحول بين المعنى المباشر (الأصلي)والمعنى اللازم لهذا المعنى.[1]

وبناءا على مناهج النقد الحديث و الدراسات اللغوية و الألسنية، فإن الكناية من ألوان البيان تحمل قدرات إبلاغية تؤثر في المتلقي فنيا ووجدانيا، وهذا التأثير لا يمكن للغو المعيارية أن تؤديه بل يحتاج إلى لغة فنية تبتعد عن المستوى المألوف للغة فيميل المتلقي إلى

[1] المصدر نفسه،ص46-47.

خلق لغة جديدة تنزاح بالكناية عن المعنى الموضوع إلى معنى آخر هو المعنى المتوخى فتتضافر مجموعة من العوامل في الصورة و الإيحاء وصولا إلى الإبلاغية و التأثير[1].

وهذا ما هو إلا تأكيد على أن الكناية ليست في جمال الألفاظ فقط بل في القدرة على التعبير عن المعاني بذكاء ورمزية و تهذيب.

3-الاستعارة:

3-1.مفهوم الاستعارة:

أ-لغة : جاء في اللسان(عور):استعار : طلب العارية، واستعاره الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه.

وفي المعجم الوسيط: استعار الشيء منه: طلب أن يعطيه إياه عارية ويقال: استعاره إيا.[2]

فالدلالة المعجمية للفظ تؤكد أن الاستعارة نقل الشيء من حيازة شخص إلى شخص آخر.

ب-اصطلاحا : عرفها **القزويني** بقوله: "الاستعارة مجاز علاقته تشبيه معناه بما وضع له، وكثيرا ما تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه، فيسمى المشبه به مستعارا منه، والمشبه مستعارا له و اللفظ مستعارا.[3]

ويمكن القول أنها ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي وهي في الحقيقة تشبيه يحذف أحد طرفيه.

3-2.إبلاغية الاستعارة:

تجمع كتب البلاغة أن الاستعارة المكنية تقوم على استعارة ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وذكر فيها المشبه و قد سميت الاستعارة المكنية بهذا الاسم لأنه لم يصرح فيها بالمشبه به وإنما كني عنه بذكر لازم المشبه به وإثباته للمشبه.

---

[1] ينظر:نادر عبد الرحمان محمد الوقفي،الإبلاغية في الشاهد البلاغي(دراسة وتحليل)،ص46-47.
[2] ينظر:عبد العزيز عتيق،علم البيان،ص175.
[3] المصدر نفسه،ص175.

وقد مثل للاستعارة المكنية في سائر المصادر القديمة و الحديثة بكثير من الأبيات الشعرية

ومثال ذلك قول أبي ذؤيب الهذلي:

وَإِذَا المَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لاَ تَنْفَعُ

حيث شبهت المنية بالحيوان المفترس على سبيل الاستعارة المكنية فحذف المشبه به "الحيوان" وترك قرينة دالة على ذلك هي "الأظافر".[1]

و من خلال هذا نلاحظ إبلاغية الاستعارة و دورها في تأكيد المعنى و توضيحه، حيث تقود الصورة الاستعارية المتلقي إلى نوع من التصوير العقلي الذي يترك في الأثر النفسي الكبير فيه .

واستنادا على ذلك قد تنبه القدماء إلى أهمية الاستعارة المكنية و دورها في التعبير، وابلاغية الاستعارة تتمثل عند الباحثين في تأكيد المعنى و الباسه ثوب المبالغة وإبرازها في صورة محسنة ثم التعبير عنه بألفاظ موجزة و هي عناصر ذكرها القدماء **فالزمخشري** يرى بأن طاقة الاستعارة الإبلاغية سرها كامن في تصوير المشبه به، و تمثله في الخيال بصورته، إذ أن الاستعارة المكنية تكون في أغلب أحوالها مظهرا لتصور الحياة في الجماد .[2]

إن اتقان استخدام القوالب المجازية و منها الاستعارة ليس من باب التنميق و المحسنات اللفظية بل لأنها وسيلة للتأثير العميق في نفس المتلقي و ذلك بالارتفاع بالتعبير من المباشر والتقرير إلى لغة أكثر فنية و طاقة إبلاغية تعطي أكبر الأثر في النفس، وذلك لأن التعبير الأدبي عامة و الشعري خاصة قادر على بعث قوة تأثيرية على مستوى عال من التأثير وتعميق المعنى في النفس.

[1] ينظر:نادر عبد الرحمان محمد الوقفي،الإبلاغية في الشاهد البلاغي(دراسة وتحليل)،ص73-74

[2] المصدر نفسه،ص73-74.

تقدم الاستعارة فائدة فنية وابلاغية تتمثل في اضفاء الحياة والحركة على الأشياء غير المعقولة وإكسابها حياة انسانية أو حيوانية بإسقاط الصفات الإنسانية والحيوانية على الجماد، والعامل في تأثير وابلاغية الاستعارة و قدرتها على بث الانفعال في نفس السامع و القارئ وهذه الإبلاغية تتمثل في المسافة بين المشبه و المشبه به.

4-المجاز المرسل:

4-1.تعريف المجاز المرسل:

كما عرفه **القزويني** هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه و ما وضع له ملابسة غير التشبيه و ذلك مثل لفظة "اليد" إذا استعملت في معنى "النعمة لأن من شأنها أن تصدر عن الجارحة منها تصل إلى المقصود بها، و قد سماه البلاغيون "مجازا مرسلا" لإرساله عن التقييد بعلاقة المشابهة.[1]

وبمعنى آخر هو كلمة لها معنى حرفي لكنها تستعمل في معنى آخر غير المعنى الحرفي، على أن توجد علاقة بين المعنيين دون أن تكون تلك العلاقة مشابهة.

4-2.إبلاغية المجاز المرسل:

المجاز المرسل ضرب من ضروب البلاغة ذات الوقع الجميل في نفوس المتلقين و ليس أدل على ذلك من شيوع هذا اللون يشكل دورا كبيرا في التعامل اليومي وهو يسهم بما يحمله من طاقات إبلاغية تأثيرية في نقل المعنى من الدلالة الحرفية للغة إلى دلالة أخرى أكثر اتساعا مما وضعت عليه اللغة في مستواها الإيصالي الأول و المجاز المرسل شأنه شأن ضروب البلاغة الأخرى يزيد التعبير الأدبي جمالا و رونقا جديدا يدفع المتلقي نحو التأمل، حيث أن الأديب يمتلك حرية اضافية في التعبير من خلال استخدام المجاز المرسل بعلاقاته المختلفة فيبدع و يتفنن في الصورة التي يبدعها خياله.[2]

[1] ينظر:عبد العزيز عتيق،علم البيان،ص157.
[2] ينظر:نادر عبد الرحمان محمد الوقفي،الإبلاغية في الشاهد البلاغي(دراسة وتحليل)،ص91-92.

كما أنه وسيلة يسعى المبدع من خلالها إلى تأكيد المعنى و ترسيخه في نفس المتلقي واستغلال امكانيات اللغة بمستواها الفني، وبمعنى آخر توظيف الطاقات الإبلاغية للغة بهدف اثارة المتلقي و تحفيزه نحو التأثير بالصورة الإبداعية التي يبدعها الأديب مستخدما لغة تنتقل بالمتلقي من المعنى الحرفي للصورة إلى المعنى المراد به، سالكا طريقا فيه رؤية فنية جديدة تربط بين مستويين للغة، المستوى الأول الذي تنبئ به اللغة المعيارية والمستوى الثاني وهو المتمثل باللغة الفنية التي تتضافر فيها الصور البلاغية ،ومنها الصورة المعبرة عن طريق المجاز المرسل.[1]

وفي استخدام المجاز المرسل تشكيل جديد للغة، حين يعمد المبدع إليها فيخترق المعتاد من الصيغ و التراكيب، ويحدث تبادل جديد بين معطيات اللغة بحيث تتغير الدلالة في التركيب الجديد بعيدا عن عرف اللغة واصطلاحها، فهي تراكيب جديدة تأتي على وجه مخصوص غير التراكيب العادية فالمستوى الجديد تمخض عن أناة وابتكار حمل زمامها المبدع ليفرز ذلك المستوى الفني الراقي من الاستخدام اللغوي.

من هنا فإن إبلاغية المجاز المرسل يكمن في الإيجاز والتصوير والإيحاء ،وتحقيق الجمال الفني، مما يرفع من قيمة الكلام و يزيده تأثيرا في النفس، فهو يدفع المتلقي إلى التفكير لفهم العلاقة بين اللفظ و المعنى مما يشركه عقليا ويثير خياله متجنبا بذلك التكرار و المباشرة مانحا عباراته تنوعا و جاذبية.

ثانيا: علم البديع:

1-تعريف علم البديع:

البديع لغة كما أورده **ابن منظور** في لسان العرب : "بدع الشيء يبدعه بدعا وابتدعه: أنشأه وبدأه، والبديع: المحدث العجيب، وأبدعت الشيء :اخترعه لا على مثال، فبذلك نرى أن كلمة **بديع** يدور معناها اللغوي حول الجديد المحدث والمخترع، أما اصطلاحا: فإن بينه وبين المعنى اللغوي صلة قريبة سوغت التسمية، وأجازت الاطلاق، فمن تعريفات بعض العلماء

[1] المصدر نفسه،ص91-92.

نذكر تعريف **الخطيب القزويني** لمصطلح البديع بقوله: "هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعايته وتطبيقه على مقتضى الحال، ووضوح الدلالة"، ويقول **ابن خلدون**: "هو النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق"[1].

فعلم البديع هو العلم الذي يختص بدراسة الوسائل الفنية لتحسين الكلام و تزيينه من خلال استخدام محسنات أو كما أطلق عليها **الجرجاني** و**ابن رشيق** اسم **الحلي** والتي تضفي عليه رونقا و جمالا دون أن تخل بالمعنى أو تضعف الفكرة، ومن خلال هذا فعلم البديع ليس مجرد قواعد جامدة بل فن يقوم على الابداع والذوق ويظهر مهارة الأديب أو الشاعر في انتقاء العبارات وصياغة المعاني.

2-آراء وجهود العلماء العرب في علم البديع:

لعل أول محاولة علمية جادة في ميدان علم البديع هي محاولة **أبو العباس عبد الله بن المعتز** حيث أنه أول من قدم كتابا مستقلا في علم البديع وسماه **" كتاب البديع"**، حيث صرح في كتابه هذا بأنه أول من جمع فنون البديع ولم يسبقه إليه أحد إذ قال :"وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد، وألفته في سنة أربع وسبعين ومائتين"[2]، بالإضافة إلى أنه أول من وضع تعريفا لعلم البديع كفنّ خاص إذ يقول أن البديع: "اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم".[3]

ويقول في موضع آخر: " قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه".[4]

---

[1] محمد أحمد حسن المراغي،علم البديع(في البلاغة العربية)،دار العلوم العربية،بيروت-لبنان،2014،ص9.
[2] عبد العزيز عتيق،علم البديع،دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت لبنان،ص14.
[3] علاء حسين البدراني،ابن المعتز ونظرية البديع،محاضرات في النقد الأدبي القديم،كلية التربية للعلوم الإنسانية،جامعة ديالى،العراق،ص2.
[4] ينظر:عبد العزيز عتيق،علم البديع،ص13.

ومن هنا يمكن القول أن علم البديع عند **ابن المعتز** عبارة عن فنون شعرية أو نثرية كالقرآن الكريم والحديث والأثر يتفنن بها المتقدمون في كلامهم، واستكملت عناصره عنده كما مر في خمسة أبواب، وما بعدها سماه بمحاسن الكلام والشعر.

والخلاصة أن **ابن المعتز** بوضعه كتاب **" البديع"** قد قام بالمحاولة الأولى في سبيل استغلال هذا العلم البلاغي وتحديد مباحثه، لما لفت أنظار الناس إلى أن البديع كان موجودا في أشعار الجاهليين وصدر الإسلام لكنه كان مفرقا، وأن قوله الأخير ما هو إلا رد على من زعم من معاصريه أن بشار بن برد ومسلم بن الوليد الأنصاري وأبا نواس هم السابقون إلى استعمال البديع في شعرهم، بأنهم لم يسبقوا إلى هذا الفن وإنما كثر في أشعارهم وشغفوا به أمثال حبيب ابن أوس الطائي حتى غلب عليه فأحسن في بعض وأساء في البعض وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف ، وقد أورد ذلك في كتابه مصرحا: " أن الغرض من هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع وكان المحدثون في هذا أحد اثنين، إما متفلسف متعصب لم يتعمق الأدب العربي وأصوله، وإما شعوبي ممن يغمطون العرب القدماء وحقهم وينكرون عليهم كل فضل".[1]

ويلي **ابن المعتز** في الاهتمام بعلم البديع **قدامة بن جعفر**، وذلك من خلال كتابه **"نقد الشعر"** وإذا كان **ابن المعتز** قد اقتصر في كتابه على علم البديع، فإن كتاب قدامة كان في نقد الشعر بصفة عامة، لذا ورد في كتابه ما يلي :"وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة"، وقوله أيضا :" وتبينت أن الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الآخر، وأن الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه، فرأيت أن أتكلم في ذلك مما يبلغه الوسع".[2]

استغنى **قدامة** عن تعريف علم البديع مكتفيا بما قد عرف به من سبقه **"ابن المعز"**، واهتم بالشعر وتعريفه ونقده حيث يقول عن الشعر: "إنه قول موزون مقفى يدل على

[1] مناهج الجامعة،كتاب البلاغة1-البيان والبديع-،جامعة المدينة،جامعة المدينة العالمية،ماليزيا،2011،ص307.
[2] قدامة بن جعفر،نقد الشعر،مطبعة الجوائب،قسطنطينية،ط1302،1،ص3/2.

معنى"[1].هذا دليل آخر على أن **قدامة** يوافق ويكتفي بما قاله بن المعتز من أن البديع هو فنون شعرية لذلك جاء **قدامة** بتعريف الشعر فقط لأنه المحور الأساس لعلم البديع ولا حاجة له لأن يعرف البديع لوجود تعريف قد وافق رأيه، فبقى له أن يعرف الشعر لأنه رأى أن من سبقه لم يضع نصب عينيه وعنايته بتعريف الشعر.

تعرض **قدامة** في كتابه للمحسنات البديعية كعنصر من العناصر التي منها تألف منهاجه في نقد الشعر، والمحسنات البديعية التي أوردها **قدامة** في تضاعيف كتابه بلغت أربعة عشر نوعا، ومن هذه المحسنات ما التقى فيها مع **ابن المعتز** مع اختلاف في التسمية الاصطلاحية فقط، وإذا كان الاثنان قد التقيا في خمس محسنات بديعية، مع اختلاف في تسمية بعضها واتفاق في تسمية البعض الآخر فإن **قدامة** يكون في الواقع قد اهتدى إلى تسعة أنواع جديدة من أنواع البديع منها: الترصيع، الغلو، صحة التقسيم وغيرها.[2]

من خلال ما سبق نلاحظ أن **قدامة بن جعفر** لم يضع كتابا مستقلا في البديع، لكنه تناول قضاياه، اعتمد في تصنيفه للمحسنات البديعية على رؤية منطقية تعتمد على التحليل العقلي، فكان يبحث عن الأوجه التي يحصل بها الحسن في الكلام، سواء كانت معنوية أو لفظية، كما انتقد الاستخدام المفرط للمحسنات البديعية عند بعض الشعراء ورأى أنها قد تضر بجودة المعنى ووضوحه.

ومن العلماء الذين ألفوا كتبا من بعد **قدامة بن جعفر** كثيرون منهم **أبو هلال العسكري** الذي جاء بكتاب **"الصناعتين الكتابة و الشعر "**إلا أنه لم يأتي هو الآخر بتعريف محدد للبديع بل جاء بالتعريف عددا كما قاله : "ا لباب التاسع في شرح البديع وهو خمسة وثلاثون فصلا"[3]. إضافة إلى **ابن رشيق القيرواني** الذي ألف كتابا ضخما سماه **"العمدة في صناعة الشعر ونقده"**، أوضح فيه معنى المخترع والبديع والفرق بينهما في باب واحد، قال فيما نصه: " المخترع من الشعر: هو ما لم يسبق إليه صاحبه ولا عمل أحد من الشعراء قبله

[1] المصدر نفسه،ص3.
[2] ينظر :عبد العزيز عتيق،علم البديع،ص18/17.
[3] أبو هلال العسكري،الصناعتين،تح:محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم،المكتبة العنصرية،بيروت،1419،ص266.

نظيره أو ما يقرب منه"، أما البديع عنده فهو: " الجديد وأصله في الحبال، وذلك أن يفتل الحبل جديدا ثم فتلت فتلا آخر وله ضروب كثيرة وأنواع مختلفة".[1]

كما نجد من المحدثين أمثال بشار ومسلم وأبي نواس وأبي تمام وكما ذكر سابقا أنهم أكثروا من استخدام البديع في أشعارهم وقصدوا إليه، وهكذا نكون قد رأينا كيف تلقف البلاغيون والنقاد من بعده تلك المحاولة العلمية الجادة، وقد بدأ التدوين في البلاغة على يد ابن المعتز في كتابه "البديع"، و " قواعد الشعر" لثعلب، و" نقد الشعر" لقدامة ، وكتاب "الصناعتين" للعسكري، "الموازنة " للآمدي، "إعجاز القرآن" للبلقاني، "العمدة" لابن رشيق، ثم ألف الجرجاني "أسرار البلاغة" وتناول فيه البيان وبعض ألوان البديع .وجاء بعدهم علماء كثر.

3-ابلاغية علم البديع:

يتمثل هذا العلم في دراسة الأساليب اللفظية والمعنوية التي تضفي على الكلام لمسة جمالية، مثل: الجناس، التكرار، الطباق، المقابلة وغيرها.

3-1.الجناس:

أ-لغة : يقال جانسه إذا شاكله، وإذا اشترك معه في جنسه، وجنس الشيء أصله. [2]

ب-اصطلاحا : هو فن من فنون البديع اللفظية، من أوائل من فطنوا إليه عبد الله بن المعتز، وهو يعرفه بقوله : " التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس الأخرى في بيت شعر أو كلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها".[3]

فمفهوم الجناس عند ابن المعتز مقصور كما نرى على تشابه الكلمات في تأليف حروفها، ومن غير افصاح كما إذا كان هذا التشابه يمتد من معاني الكلمات المتشابهة الحروف أم لا.

---

[1] ابن رشيق القيرواني،العمدة في صناعة الشعر ونقده،تح:عبد الواحد شعلان،مكتبة الخانجي،القاهرة،ط2000،1،ص421.

[2] عبد الباقي الخزرجي،البلاغة العربية الجناس وأنواعه(الحسنات اللفظية)،الجامعة المستنصرية،الدراسات الصباحية،محاضرة 25،ص1.

[3] ينظر:عبد العزيز عتيق،علم البديع،ص195.

ومن العلماء من يسمي هذا الفن من البديع اللفظي تجنيسا ومن يسميه مجانسا ومن يسميه جناسا، أسماء مختلفة و المسمى واحد وسبب هذه التسمية راجع إلى حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد وحقيقة الجناس عند ابن الأثير أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا.[1]

وعلى هذا فالجناس هو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى، وقد يكون هذا التشابه كليا أو جزئيا، أي لا يشترط أن تتشابه جميع الحروف في الكلمة بل يكفي في التشابه ما نعرف به المجانسة.

3-2.إبلاغية الجناس:

قال **العلوي** عن الجناس:"هو عظيم الوقع في البلاغة جليل القدر في الفصاحة ولولا ذلك ما أنزل الله كتابه المجيد على هذا الأسلوب، ولا اختاره له كغيره من سائر أساليب الفصاحة".

وقال **الأندلسي** :"إن الجناس أشرف الأنواع اللفظية". [2]

فالجناس يعتبر من أهم مباحث علم البديع، إذ أنه فن يوهم القارئ بتكرار الكلمة لكنه يفاجئه فيما بعد باختلاف المعنى مع تشابه اللفظ، ولذلك هو من المحسنات اللفظية إذ أنه يعتمد على التحسين في الكلمات من ناحية اللفظ، بالإضافة إلى أنه يضفي لمسة جمالية على اللفظ و يحدث نغما موسيقيا، فهو ذا أهمية إيقاعية دلالية في الشعر العربي أو في النثر على حد سواء، فيمكن القول أنه شكل الموسيقى الداخلية للنص الأدبي في نهج البلاغة، إضافة إلى اسهامه في توضيح المعنى وتقويته وتأكيده في ذهن القارئ.

من هنا يمكن الإجماع على مدى أهميته في اثراء النصوص و ابراز إبلاغيته، لما له من تأثير مزدوج يجمع بين المتعة الجمالية و الوظيفة الإبلاغية فهو يمنح الكلام نغمة موسيقية تطرب السمع وتشد الانتباه، كما يخلق توازنا لفظيا يرسخ المعنى في ذهن المتلقي،

---

[1] المصدر نفسه،ص196.

[2] علي الجندي،فن الجناس،دار الفكر العربي،القاهرة-مصر،ط2008،1،ص20.

كما يبرز كأداة للتأكيد والتكرار الفني والتلاعب الدلالي الذي يخدم المقاصد البلاغية، سواء في الحجاج أو الإقناع أو اثارة الانفعال، مما يجعله أكثر حضورا و تأثيرا في الذاكرة.

3-3.التكرار:

أ-لغة : جاء في لسان العرب:"الكرّ: الرجوع، يقال :كرّه وكرّ بنفسه ،يتعدى ولا يتعدى، و الكرّ مصدره كرّ عليه يكُرُّ كرًا...والكرُّ الرجوع على الشيء، ومنه التكرار...(قال)الجوهري: كررت الشيء تكريرا وتكرارا".

وفي البرهان في علوم القرآن **للزركشي**: " هو مصدر كرّر إذا ردّد وأعاد هو **تَفْعال** بفتح التاء وليس بقياس بخلاف التفعيل". [1]

ب-اصطلاحا : وردت تعريفات عدة للتكرار نذكر منها:

-تعريف **ابن الأثير**(630هـ)يقول فيه :"هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا واللفظ واحد".

-عرفه **الجرجاني**(816هـ):"هو عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد مرة".

-وعرفه **السيوطي**(911هـ)بقوله:"ومن سنن العرب التكرير والإعادة، ارادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر". [2]

وخلاصة القول أن التكرار بالمفهوم الاصطلاحي هو اعادة اللفظ بالمعنى نفسه وهو الأكثر استخداما أو إعادة المعنى بلفظ آخر، وقد ولج في دائرة التأكيد، وذلك من حيث المعنى البلاغي كونه فائدة للكلام، فقد قيل: الكلام إذا تكرر تقرر.

4-3.إبلاغية التكرار:

يمثل التكرار ظاهرة لغوية تؤدي وظيفة أسلوبية إبلاغية، تعمد إلى الإبانة والكشف وتوكيد المعاني ذات الغاية الثنائية: التأثيرية والتقريرية للوصول إلى مقاصدها الإخبارية

[1] رياض عبود اهوين،التكرار في التعبير القرآني،الجامعة المستنصرية قسم اللغة العربية،المرحة الرابعة الدراسة الصباحية،ص2

[2] عمر بوقمرة،المنار في مصطلح التكرار-قراءة دلالية بلاغية-،مجلة أمارات لجامعة حسيبة بن بوعلي الشلف،مج3،عد2،سبتمبر2019، ص63/62.

والفنية فالتكرار إذ يعمل على تحفيز المتلقي وإثارة انتباهه نحو المضمون، ويبرز التكرار فنا تأثيريا عندما يعمد إلى استعادة واسترداد المعنى واللفظ المتقدم، فهو فن استرجاعي يقوم على أساس استرجاع المعنى أكثر من مرة وذلك لتحقيق البعد اللغوي والتأثيري وخلق الانسجام، والغاية المنشودة من التكرار هي ابراز جوهر قضية ما والبحث عن مكنوناتها بالعودة إليها لفظا ومعنى.

والتكرار كما أشار اليه **ابن الأثير**:"أنه متى وضع موضعه كان أبلغ من الإيجاز،وأشد موقعا من الإختصار".[1]

ومعنى هذا إذا جاء التكرار في مكانه المناسب سياقا ومعنى ولم يكن محشوا أو عبثا، بل جاء لخدمة الغرض البلاغي أو الشعوري أو الإيقاعي، فهو يضفي على النص رونقا بلاغيا خاصا مظهرا براعة الكاتب فيكون أكثر تأثيرا في النفس وأقوى ايصالا للمعنى، تاركا أثرا أعمق وأشد وقعا في نفس السامع أو القارئ.

وبما أن التكرار من الأساليب التي أكثر ما تخاطب النفوس فإن صيغته التعبيرية قد تنوعت في القرآن الكريم لتحقيق غايته في الفهم والإقناع، وذلك لمعاني متعددة كالتوكيد والتهويل والتعظيم وغيرها، فأحيانا يكون التكرار لأجل التذكر والتذكير بالنعم المختلفة لله سبحانه وتعالى، ومن هذا تكرار آية(**فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ**)-سورة الرحمان-،وأحيانا يكون لأجل تنبيه المشركين وتهديدهم نظير التكرار الوارد في قوله تعالى(**وَيْل يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ**) (المرسلات:15)[2].

3-5.الطباق:

أ-لغة: ويقال المطابقة، جاء في لسان العرب: "تطابق الشيئان بمعنى تساويا".

وقال الخليل :"طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حذو واحد وألزقتهما".

[1] انتصار محمود حسن سالم،بلاغة التكرار والجناس في شعر أبي القاسم الشابي،كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية،مج2،عد32،ص1078.
[2] ينظر:رياض عبود اهوين،التكرار في التعبير القرآني،ص7.

ب-اصطلاحا: جاء في معجم المصطلحات:هو الجمع بين الضدين أو المعنيين المتقابلين فب الجملة".

وجاء في الإيضاح: هو الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة"[1].

ومعنى ذلك أن: الطباق هو الجمع بين كلمتين متضادتين متقابلتين في المعنى في سياق واحد، ويكون ذلك بلفظين من نوع واحد: اسمين: كقوله تعالى**(وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُود)** (الكهف:18)،أو فعلين: كقوله تعالى**(تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمنْ تَشَاءُ)** (آل عمران:26)،أو حرفين: كقوله تعالى**(لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ)** (البقرة:286).

3-6.إبلاغية الطباق:

يعد الطباق من المحسنات البديعية التي تعتمد على الجمع بين الشيء وضده، أي التنافر أو التضاد، كما أن له أثر فني في النصوص الأدبية سواء كانت هذه النصوص شعرية أم نثرية فالطباق يضيف للنص جمالية رائعة في ظاهر اللفظ والدقة في المعنى، ويجعل للنص روحا ناطقة تؤثر في سامعيه وقارئيه، فالطباق حيلة بلاغية تضاف إلى الشعر من أجل تحسين المعنى.[2]

إن ما جعل تأثير الطباق محدودا ومعناه محصورا هو وروده في الجملة أو البيت الشعري، وهذا ما عليه معظم أمثلة البلاغة العربية على مر العصور، فحين يرد الطباق في كتب البلاغة فإنه يكون في حدود الجملة أو البيت الشعري، وحين يتجاوز الطباق مستوى الجملة إلى جملتين أو إلى فقرة فإنه يوسع المساحة سبكا وحبكا ويربط بين المعاني في النص، حيث أن الطباق يربط بين أطراف الجمل مما يولد الدلالة العميقة للنص ويساهم في ربط المعاني بعضها ببعض.[3]

---

[1] ينظر:محمد أحمد القاسم،علوم البلاغة(البديع والبيان والمعاني)،ص65.

[2] عبد القادر عكرمي،الطباق في شعر الزهد المغربي،مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية،جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان،عد2،ص99.

[3] مليكة بن عطاء الله،الطباق والمقابلة من بلاغة الجملة إلى بلاغة النص،المجلة العربية للنشر اللعلمي،جامعة قاصدي مرباح ورقلة-الجزائر،عد61،تشرين الثاني،2023،ص296.

من خلال هذا تظهر أهمية الطباق لما يشكله من حضور بارز ولافت في النصوص، ولما له من أثر في تحديد الدلالة المعنوية الواضحة وشحن النص بشحنات نفسية انفعالية كبيرة، ليس هذا وحسب بل أنها فكرة فلسفية قائمة على الربط بين الأشياء والظواهر.

3-7.المقابلة:

أ-لغة :إذا استنطقنا المعاجم اللغوية عن كلمة المقابلة، ألفيناها في لسان العرب تحمل معنى المواجهة والتقابل، قال **ابن منظور**: "المقابلة: المواجهة، والتقابل مثله، وهو قبالك وقبالتك أي تجاهك، وقبالة الطريق :ما استقبلك منه".

وهي كذلك عند **أحمد بن فارس**، فمادة(قبل)أصل يدل على مواجهة الشيء للشيء".[1]

ب-اصطلاحا:

عرف **أبو هلال العسكري** المقابلة بقوله :"هي ايراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على وجه الموافقة والمخالفة".

كما عرفها **القيرواني** بقوله : "هي ترتيب الكلام على ما يجب، فيعطى أول الكلام ما يليق به أولا وآخرا، ويؤتي في الموافق بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه، وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة"[2].

ومن التعريفين السابقين يمكن القول أن المقابلة هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب.

3-8.إبلاغية المقابلة:

وللحديث عن أثر المقابلة في بلاغة الكلام سبق وأن تمت الإشارة إلى:" أن الجمع بين المتقابلين من الأمور المركوزة في الطباع، والتي لها تعلق ببلاغة الكلام، ولها أثر واضح في النفوس وتتعلق بها أغراض المتكلمين، وما تم الحديث عنه هناك يقال مثله في كل

[1] مليكة بن عطاء الله،الطباق والمقابلة من بلاغة الجملة إلى بلاغة النص،ص297.
[2] ينظر:عبد العزيز عتيق،علم البديع،ص85.

ما كان من المقابلة أو حكم عليه بأنه جيد، كما أن في المقابلة ما في الطباق جمعا بين الشيء وضده، وهذا يضفي على الكلام بهاء وحسنا"[1].

يقول **ابن الأثير** في كتابه (الجامع الكبير) : واعلم أن في تقابل المعاني بابا عجيب الأمر يحتاج إلى فضل تأمل وزيادة نظر وتدبر، وهو تلخيص بالفواصل من الكلام المنثور، وبالإعجاز من أبيات الشعر.....واعلم أيها المتأمل لكتابنا هذا أنه قلما توجد هذه الملائمة والمناسبة في كلام ناظم أو ناثر"[2] .

ان التقابل المعجمي بين الكلمات يساهم في توضيح معانيها، وهو طريقة لتعريفها، كما أنه عنصر من عناصر السبك في النص، اضافة إلى أنه يكشف عن تقابل أعمق بين المعاني، وهو وسيلة لتحقيق الانسجام والتكامل بين أجزاء النص مما يضفي عليه عمقا وتأثيرا كبيرا.

المبحث الثالث: بين الإبلاغية والنظم

هناك اختلاف بين الإبلاغية ومنطق التأثير من جهة النظم كما أراده عبد القاهر الجرجاني من جهة أخرى، فالنظم يهتم بالإسناد المجرد وصحة القاعدة والعلاقات الإسنادية، لكن المنطق الإبلاغي لا يشترط صحة الإسناد[3].

فالإبلاغية تشير إلى وظيفة اللغة في نقل المعنى والتأثير في المتلقي، وهي تتعلق بالكيفية التي تستخدم بها اللغة لتحقيق أهداف تواصلية، سواء كانت إقناعية إيحائية أو انفعالية، أما النظم فهو ترتيب الكلمات في الجملة بحسب مقتضى المعنى والسياق، وهو جوهر البلاغة فليست البلاغة في الألفاظ مفردة، بل في طريقة ترتيبها و تآلفها داخل السياق.

وبالنظر لمثل هذا التفاوت في الفهم بين الإبلاغية والنظم فإن ذلك يوحي بشيء من التناقض فالإبلاغية تنفرد بقضايا يمكن أن تتفق مع النظم شرط أن نقوم بتأويلها بما يتفق مع

[1] ينظر:منهاج الجامعة،كتاب البلاغة1-البيان والبديع،ص410.
[2] ينظر:مليكة بن عطاء الله،الطباق والمقابلة من بلاغة الجملة إلى بلاغة النص،ص297.
[3] ينظر:نادر عبد الرحمان محمد الوقفي،الإبلاغية في الشاهد البلاغي(دراسة وتحليل)،ص15.

القاعدة النحوية، فالإبلاغية تقوم بدور كبير في توسيع النظم وذلك في أن الجملة في النظم ذات بعدين:

البعد النحوي و الدلالي:

ونعني به مراعاة قواعد اللغة وصحتها بحيث أنها توصل الفكرة أما إذا علت وتيرة الجملة ودرجتها الإنفعالية عن طريق المظاهر البلاغية كالإستعارة والكناية والتشبيه وغيرها، فإن هذا لا يعني بالضرورة أنها اخترقت قواعد اللغة ولكنها في الحقيقة تخترق قواعد اللغة، ولكنها في الحقيقة تخترق قواعد التصاحب اللغوية فمثلا في جملة:

بيت الرجل واسع.

جملة تؤدي معنى مباشر متفق مع قواعد النحو و الإسناد، أما في جملة مثل:

بيت الرجل حميلة.

فتبدو مثل هذه الجملة في ظاهرها مخالفة لقواعد النحو والإسناد بحيث يجب القول:

بيت الرجل جميل .

أما إذا قرأنا الجملة بالمستوى البلاغي فإنه يمكننا تأويل الجملة بأن " جميلة "هي زوجة هذا الرجل.

إن منهج النظم يرى أن الأسلوب الأدبي يتميز "بما يوفره من نظم أجزائه وتناسقها في إطار التركيب النموذجي، وعناصر التركيب الصوتية والنحوية و الدلالية تؤلف شبكة من العلاقات المتناسقة".[1]

إن الإبلاغية تقوم على الأسلوب، والأسلوب لا يقوم على القاعدة النحوية، إنما يقوم على الإنزياح عن القاعدة فالأسلوب "نظام معياري"، أما النظم فيحدث دائما عن موافقة القاعدة ومعاني النحو في ترتيب الجملة والعلاقات الإسنادية فيها، فالمبدع يستخدم عناصر

[1] المصدر السابق،نادرعبد الرحمان محمد الوقفي،الإبلاغية في الشاهد البلاغي،ص16.

اللغة الأدبية لإحداث تأثير خاص يحول هذه العناصر من مستواها الإفهامي المباشر إلى عناصر أسلوبية ترتفع باللغة إلى مستويات إبلاغة فاعلة ومؤثرة[1].

و المقصود هنا الإبلاغية تهتم بكيفية إيصال الرسالة إلى المتلقي بأكبر قدر من التأثير لذلك تؤثر على ما يسمى بالأسلوب أي الطريقة التي يصاغ بها الكلام ليحقق وظيفته، بالنظر إلى أن الأسلوب البلاغي في كثير من الأحيان لا يلتزم بالقاعدة النحوية بل ينزاح عنها وذلك ليخلق دلالة جديدة و تأثير خاص، و هو بذلك لا يتبع القواعد الصارمة بل ما هو لازم لتحقيق الغاية، أي معيار النحو بالمقابل فإن النظم يهتم بالقاعدة النحوية بالدرجة الأولى وطريقة ترتيب الكلمات.

إن الجملة قد تخضع في ظاهرها لقواعد النحو فتبدو صحيحة من الناحية النحوية، ومع ذلك تكون بلا معنى، وقد ضرب المثل في هذا المقام بجملة صارت من أشهر الجمل في البحث اللغوي وهي : " الأفكار الخضراء العديمة اللون تنام بعنف"، وهي جملة صحيحة من الناحية النحوية الصرفية ،وبالرغم من أن هذه الجملة تتكون من ألفاظ صحيحة، فعدم التوافق بين معاني الكلمات التي كونت الجملة جعلتها بلا معنى.

إن درجة مخالفة القاعدة تتفاوت تفاوتا يختلف من نص إلى آخر، أو باختلاف المبدع بحيث يكون الخروج عن القاعدة أحيانا مباشرا و بسيطا يخالف القاعدة النحوية، وربما يصل إلى حد الخروج عن المألوف[2].

فالأمر هنا يتعلق بأثر النظم على إيصال المعنى و التأثير في المتلقي، وذلك من خلال الاهتمام بكيفية انسجام الجملة مع سياقها و مقام استخدامها مما يؤثر على درجة التأثير.

وخلاصة القول أن الجملة في النظم تمتلك بعدين البعد النحوي الذي يحدد ترتيب الكلمات و علاقاتها، والبعد الدلالي الذي يعكس التأثير البلاغي والإبلاغي، ونجاح النظم في أي نص لغوي يعتمد على تحقيق التوازن بين هذين البعدين لتحقيق الفصاحة و البيان.

[1] المصدر السابق،نادر عبد الرحمان محمد الوقفي،الإبلاغية في الشاهد البلاغي،ص17.
[2] المصدر نفسه،ص18.

الفصل الثاني

دراسة وصفية

تحليلية للكتاب

الفصل الثاني: دراسة وصفية تحليلية للكتاب

المبحث الأول: دراسة وصفية للكتاب

1-معلومات تعريفية بالكتاب

1.1-هوية الكتاب:

- العنوان: كتاب الإبلاغية في البلاغة العربية.
- المؤلف: سمير أبي حمدان.
- الناشر: عويدات الدولية للنشر و الطباعة (باريس).–
- تاريخ النشر:1991 ميلادي.
- عدد الصفحات:189.
- اللغة: اللغة العربية.

1-2.التعريف بالكاتب :"سمير أبي حمدان"

أبي حمدان، هو باحث وأكاديمي لبناني متخصص في البلاغة و النقد الأدبي، له إسهامات بارزة في تحليل الخطاب العربي من منظور نفسي ولساني، يعرف بكتاباته التي تربط بين البلاغة التقليدية والاتجاهات النقدية الحديثة خاصة في مجال البلاغة وهو المفهوم الذي تناوله بعمق في كتابه " الإبلاغية في البلاغة العربية ".

الى جانب كتابه الأساسي في البلاغة، ألف الدكتور سمير أبي حمدان عددا من الكتب التي تتناول شخصيات بارزة في عصر النهضة العربية، ضمن سلسلة "موسوعة عصر النهضة "ومن أبرز هذه الكتب: جمال الدين الافغاني، فلسفة الجامعة الإسلامية، عبد الرحمان الكواكبي، وفلسفة الاسترداد.

تظهر هذه المؤلفات إهتمامه العميق بتحليل الشخصيات الفكرية التي أسهمت في تشكيل الوعي العربي الحديث مع التركيز على الأبعاد الفكرية و النقدية في أعمالهم.

رغم اسهاماته الأكاديمية البارزة لا تتوفر معلومات تفصيلية موثقة على سيرته الذاتية مثل: تاريخ ميلاده، أو مسيرته المهنية في المؤسسات الأكاديمية، ويبدو أن تركيزه الأساسي كان منصب على الإنتاج البحثي والنقدي.

3-1.نبذة عن الكتاب:

"الإبلاغية في البلاغة العربية" لسمير أبي حمدان، هو كتاب جديد في مضمونه وأسلوبه،

فهو يبحر في مجال غير مطروق داخل البلاغة وهو الإبلاغية، فكما قال :"فقد شهدت لغة الضاد حشدا من كتب البلاغة بحيث يعد المجال مفسوحا لأي زيادة، ما نريده تحديدا هو أن نشاهد مقدار الانفعالية والإبلاغية الذي انطوت عليه البلاغة العربية، يحفزنا الى ذلك أن قلة من الباحثين العرب أولوا عنايتهم بهذا الجانب من بلاغتنا"، فسمير أبي حمدان في كتابه هذا يريد الخروج من نطاق القواعد التي أتى بها من سبقه في البلاغة، والبعد عن الجانب التقني لها كما سماها هو، بل يود لو يركز على جوانب أخرى لها، فكما قال: "أن البلاغة ليست قوالب جامدة لا تقبل التكسير وإنما حالة من الطرق النفسي (الإبلاغي)"، أي أن الدرس البلاغي ليس مجرد قوانين لا تقبل التغيير وإنما لها حدود مشتركة مع علم النفس وعلم اللغة الحديث، والدراسة التي قام بها الناقد اللبناني سمير أبي حمدان ورمى من ورائها الى شق طريق نحو المنطقة الوعرة والمغيبة من البلاغة.

اشتمل الكتاب على عدد من الفصول حملت العناوين التالية: الإبداع وعلم النفس، الأسلوب موطن الإبلاغية، نماذج من الإبلاغية العربية، البواعث النفسية في نماذج من الشعر العربي القديم، الإيقاع، الشكل والمضمون، الإبلاغية في الخطابة، قيم إبلاغية أخرى حددت (التشبيه، الكناية، الاستعارة) والمجاز، إضافة إلى تمهيد حول بدايات التعبير اللغوي

(الإبلاغي)ولعل ما يمكن اعتباره جديدا في هذا الكتاب هو تلك الجردة التي قام بها المؤلف بعدد من التنظيرات والآراء الغربية حول قيم إبلاغية محددة وذلك كتمهيد للدخول إلى حقل الإبلاغية العربية.

المبحث الثاني: دراسة تحليلية للكتاب

1-تحليل مضامين وأفكار الكتاب:

1-1. تحليل للمقدمة والتمهيد

عالج سمير أبي حمدان من خلال كتابه هذا العديد من المسائل القيمة المتعلقة بالبلاغة العربة خاصة في شقها التأثيري أي مدى فاعليتها الإبلاغية حيث ربطها بعلوم مساعدة في ذلك على رأسها علم النفس والألسنية إبتدأ كتابه هذا بمقدمة يوضح فيها وفي أول أسطرها غايته الأسمى من هذا الكتاب حيث يقول بما معناه أنه يود التأكيد عليه من خلال كتابه هذا و همه منذ البداية ليس هما بلاغيا محضا ولا في حسابه أن يضيف إليها فلغة الضاد شهدت حشدا من كتب البلاغة، إنما همه تحديدا هو أن يشاهد مقدار الإنفعالية و الإبلاغية الذي انطوت عليه البلاغة العربية مذكرا أن قلة من الباحثين اولو عنايتهم لهذا الجانب منها.

قدم بعد ذلك نقدا للباحثين المحدثين وتركيزهم على تحليل ومعرفة ما ركز عليه البلاغيون العرب القدامى دون الإتيان بما هو جديد يضيف للبلاغة حيث يقول: إلا لأن أصحابنا هؤلاء لم يكن منطلقهم ابداعيا-ابتكاريا، بل العكس هو الصحيح حيث ان الأساس الذي إنطلقوا منه كان أساسا تقليديا أي بما جاء به بلاغيونا القدامى وتفسيره وهو ما أدى إلى شيئ من عسر هضم للبلاغة عند المتلقين.

يشير أيضا إلى أن البلاغة العربية التقليدية قد ركزت في معظمها على الزينة اللفظية و القياس العقلي أكتر من تركيزها على الوظيفة الإبلاغية و إحداث الأثر في المتلقي، حيث أصبحت البلاغة مجرد قوالب جامدة تقبل التكسير وهذا ما يرفضه سمير أبي حمدان من خلال ربط البلاغة بالأثر الزمني ومدى فاعليتها بحكم أن هدفه الأسمى من هذا الكتاب هو تطوير مفهوم البلاغة من علم قائم على الزخرفة إلى أن الأسلوب البلاغي لا يقاس بجماله

فقط بل بما يحدثه في المتلقي من أثر وإنفعال، وهذا خلافا للنهج التقليدي الذي يركز غالبا على المتكلم والبيئة ،وهذا ما يدعم تأكيد، على أن هذه المنطقة من البلاغة كما يحب أن يقول ويعني بها(البلاغة) أو مدى تأثيرها منطقة مغيبة من علم البلاغة ولا تزال بكرا.

ذكر بعد ذلك محتويات كتابه وما ضمه من فصول، أعطى بعدها تعريفا مبسطا للإبلاغية حيث يقول: "وهي هنا مجموع الشحنات النفسية المتوارية في نص أدبي ما"[1] .

موضحا من بعد بأن عدم حصولها على اهتمام المحدثين هو ما دفعه إلى الغوص في ثناياها مؤكدا أنه لم يكن الأسبق في الكشف عنها لكنه يشعر ببعض من الراحة لما حققه فيها والذي يمكن أن يكون نقطة البداية لغيرهم، شرح منهجه وأكد بأنه يتسم بالصرامة، وذكر أيضا جملة الدراسات التي قام بها من خلال القدامى والأوروبيين والتي ذكر بعضها لاحقا في الفصل الأول خاصة جانبها النفسي، والتي أثرت دراسته ومثلت له الانطلاقة للدخول إلى واحة البلاغة والإبلاغية، خاتما بتمنيه أن يكون وفق في دراسته هته.

من خلال مقدمته هذه يتجاوز التصور التقليدي للبلاغة نحو منظور نفسي تواصلي كما مهد خلالها لما هو قادم في الفصول القادمة بذكره للهدف من الدراسة وتبيان ما يصبو إليه مع شرح بسيط للمصطلحات التي يطرحها تاليا.

من بعد المقدمة يأتي التمهيد ليطرح فيه بدايات التعبير اللغوي وتطوره مع تطور الانسان ودراسة مدلولاتها النفسية، وذلك من خلال تقديم دراسات وأمثلة من الحضارات القديمة، ابتدأ قوله بذكر كيف استطاع الانسان البدائي أن يضع بعض الإشارات التي شكلت قاموسه اللغوي والتحدي الذي خاضه خلال ذلك، ثم قدم تصورا للغة آنذاك، حيث يقول فيما معناه أن على ذلك الأساس أصبحت اللغة نوعا من العمل عند الانسان، شرح ذلك من خلال دراسة قام بها عالم الإناسة (الأنتربولوجيا) **مالينوفسكي**، حيث وجد هذا الأخير رباطا بين اللغة والعمل، كما أنه ذهب أبعد من ذلك ملاحظا اختلاف اللغة وتنوعها على صعيد تنوع العمل، إذ وجد من خلال دراسته أن ثمة فرقا كبيرا بين لغة الصيادين ولغة الزراع.

[1] سمير أبي حمدان،الإبلاغية في البلاغة العربية،منشورات عويدات الدولية،بيروت-باريس،ط1991،1،ص8.

بعد ذلك ربط أبي حمدان معان وظيفة اللغة لدى اللغويين العرب القدامى وما قدمه **مالينوفسكي** من خلال دراسة ابن جني وفخر الدين الرازي، حيث عرض كيف تطورت هذه الأصوات البدائية لاحقا من مجرد أصوات انفعالية إلى ألفاظ أو أنظمة لغوية، ثم عرض تطور اللفظ ودلالاته وارتباط اللفظ بمعناه من خلال الحضارات القديمة والقبائل.

هذه الدراسات التي قدمها الكاتب ماهي إلا وسيلة ليظهر من خلالها أن اللغة ليست وليدة المدارس بل هي امتداد طبيعي لفطرة الانسان في التعبير عن دوافعه الداخلية، مظهرا أيضا أن هذه الدراسة ليست ببحث للغة وتاريخها فحسب بل هي تمهيد للوصول إلى بعدها النفسي العميق والذي ارتبط بها دائما مشكلا احدى خصائصها.

2-1. تحليل الفصل الأول: الإبداع الأدبي وعلم النفس

في هذا الفصل يعالج سمير أبي حمدان العلاقة العميقة بين الفعل الإبداعي الأدبي والعمليات النفسية التي ترافقه مستندا إلى معطيات علم النفس الحديث لتحليل ظاهرة الإبداع وتبرير دعوته إلى قراءة بلاغية جديدة قائمة على الأثر النفسي والتأثير الإبلاغي.

طرح أولا سؤالا يمهد به دخوله إلى دور الشحن النفسية في الإنتاج البلاغي. قسم هذا الفصل إلى ثلاث عناوين مترابطة تنظم دراسته، الأول: **" التعامل مع نماذج أولية "** يطرح من خلاله أن الإبداع الأدبي ليس مجرد مهارة لغوية، بل هو فعل نفسي داخلي يمر بمراحل شعورية ولا شعورية، كما طرح أيضا ما يسمى بـ"نظرية التعويض"، أو ما يعني الربط بين الموهبة والعاهة وليس ضروريا أن تكون العاهة جسدية فقد يكون منشؤها كما قال اجتماعيا أو نفسيا. قدم أمثلة لذلك **كتريسياس** المكفوف الذي وهب ملكة البصيرة يتنبأ بها عوضا عن حاسة البصر، و**مارسيل بروست** فكان عُصابيا ويسعل من ربو دائم[1].

ومعنى عصابي هنا الشخص الذي يتصف بسمات العصاب، والعصاب عامة هو اضطراب نفسي يتميز بالقلق والتوتر والانفعالات الزائدة.

[1] المصدر نفسه،ص18.

من خلال النماذج التي طرحها وبحسب ما طرح قديما فموهبة الشاعر تعد نوعا من التعويض حيث ارتبط هذين المصطلحين "العصاب والتعويض "بالكتاب والشعراء دون المفكرين والعلماء، ووضح هذا الترابط من يجعل من الكتّاب والشعراء حالته موضوعا رئيسيا لطرحه، أي أن المبدع هنا(كاتب/شاعر)وبحسب الكاتب لا ينتج نصا فقط بل يفجر تجربة داخلية من خلال اللغة.

ثم يأتي العنوان الثاني :**"الإبداع= الحصن "**وكما ذكرت سابقا فإن العناوين مرتبطة ببعضها البعض أي أنها تكمل بعض، ففي هذا الجزء دعم الكاتب ما قدمه من خلال تجارب وآراء **فرويد** بكونه من يعتدّ به في مضمار علم النفس، فبالرغم من عدم وجود رأي ثابت له متصل بالموضوع هنا إلا أنه من جانب آخر يرى بأن الكاتب أو الشاعر يلجأ إلى الإبداع كنوع من التحصين وكنوع من الهروب اتخذها الفنان كوسيلة للتنفيس عما بداخله خالية من أي قيود فكما يقول فيما معناه: أن الفنان في الأصل رجل هام عن الواقع فأطلق العنان لخياله مشبعا بذلك رغباته ومطامحه، ثم اهتدى إلى طريق العودة للواقع فراح يصيغ تلك الخيالات عن طريق مواهبه الخاصة كنوع آخر من الواقع فصارت أشبه بالتأملات ذات القيمة عند الناس فصار الفنان في نظر نفسه كبطل مشبعا بذلك غروره، فبذلك يكون أشبه بحالم يقظة يحظى بقبول المجتمع فهو ينشر خيالاته وتهويماته على شكل أعمال فنية دون المساس بشخصيته.

انتشرت آراء **فرويد** وتنظيراته النفسية داخل أوساط الأدباء، وإن اقتنع هؤلاء بما قدمه إلا أنهم رفضوا الخضوع لأي تحليل نفسي أو الخضوع إلى العلاج قصد الشفاء، خوفا من فقد ملكة الإبداع، ثم بعد ذلك ظهرت علاقة جديدة أو بعد جديد، والذي يقع بين الاعتقاد والمخيلة أو يمكن القول بين الإبداع والافتعال، فالإبداع وكما ذكر سابقا هو ما صدر عن تجربة نفسية حقيقية يترجمها الكاتب أو الشاعر من خلال ما عاشه أو يعيشه، حيث ذكر أبي حمدان مثالا للروائي **"ديكنز"**والذي لم يكف عن الترديد بأن الشخصيات الخيالية في رواياته تحولت بين يديه إلى أخرى حقيقية حتى أنها تحكمت في زمام الأمور في الرواية وبذلك يمكن القول أنها نوع من الهلوسة التي تضيف لمسة للرواية.

استفاد الكاتب فيما بعد من مفاهيم نفسية عززت طرحه ذكر فيها اللاوعي، الانفعال، الكبت، الإسقاط وغيرها بكونها بعدا روحيا للفن والإبداع.

ثم في العنوان التالي وهو الأخير في هذا الفصل وهو بعنوان: **"الموقف السوريالي من الإبداع"**، بين أبي حمدان كيف أن السوريالية بوصفها حركة فنية أدبية تعبر عن فهم خاص لفعل الإبداع فعلى الرغم من احترام السورياليين **لفرويد** احتراما قد يصل إلى التقديس، إلا أنهم اختلفوا اختلافا طفيفا في وجهات النظر بالنسبة للاوعي، ففي حين راح **فرويد** إلى ايجاد أوجه شبه بين عناصر اللاوعي والإبداع الأدبي أو الفني فقد طابق السورياليون بين الاثنين فكان الفن نتاجا للاوعي، أي أن الفن يقوم على تحرير اللاوعي والانطلاق من اللاشعور بوصفه مصدرا أصيلا للأفكار و الصور الفنية، وهذا يتقاطع مباشرة مع رؤية الكاتب التي تربط بين الإبداع الأدبي والعمق النفسي الانفعالي.

حيث عرض أبي حمدان أن السورياليين دعوا إلى ترك الانفعال واللاوعي يتحكمان في النصوص دون اخضاعها للمنطق أو الرقابة، فالإبداع عندهم فعل تلقائي غير مراقب، ناتج عن تدفق داخلي، أي أن الكاتب يكتب كما يتكلم أو يحلم دون تخطيط وهذا ما خلق حسب رأيه بعضا من الفوضى خاصة على صعيد الكتابة الشعرية بمعنى أنه أصبح كشيء سهل المأخذ.

من خلال عرضه لموقف السورياليين أراد الكاتب أن يبرز أن الإبداع الحقيقي ينبع من الذات اللاواعية لا من حسابات عقلية، وأراد أن يقدمها كدليل على أن الانفجار النفسي هو جوهر الأثر الأدبي.

بعد هذا عاد لذكر اسهامات **فرويد** ومحاولاته الوصول إلى حقل اللاوعي واكتشافه الأثر الناتج عنها من خلال الغوص في بعض الأعمال الأدبية آنذاك وتحليلها نفسيا واستخراج موطن الإبداع فيها خاصة فيما يتعلق بآلية الحلم أو ما يعرف بالإسقاطات الحلمية ودورها في خلق العمل الأدبي بعد ذلك ذكر أن تلاميذ **فرويد** من بعده تابعو الحفر في نفس طريقه قصد الوصول إلى هدفه الأسمى.

يشكل هذا الفصل أساسا يربط بين الإبداع الأدبي والبعد النفسي، ومدى فاعلية الإبداع عند ارتباطه بعلم النفس. وما هذا الفصل إلا تمهيد وتوضيح وضعه الكاتب ليؤسس لفكرة أن البلاغة يجب أن تفهم من خلال كيفية عمل النفس البشرية باعتبارها فعلا نفسيا تأثيريا لا مجرد بناء لغوي.

3-1.تحليل الفصل الثاني: الأسلوب موطن الإبلاغية

الكاتب في هذا الفصل وبعد أن مهد الطريق نحو الإبلاغية، يقف تاليا على عتبة مصطلح متصل كل الاتصال بها، فالكلام عن الإبلاغية يسوق مباشرة نحو ما يطلق عليه بـ"علم الأسلوب"، فالكاتب هنا يفتح الباب للحديث عن "الأسلوب" لا كزينة لغوية بل كآلية لها وظيفة إبلاغية، عارضا آراء جملة من الباحثين والكتاب حول الأسلوب وماهيته بالنسبة لهم ومجمل حديثهم عنه يصب في منحى واحد، أن الأسلوب ليس مجرد اختيار لغوي بل هو مرآة نفسية تعكس مزاج المبدع وقدرته على التأثير النفسي وإحداث الوقع الذي يصبوا إليه دون تصنع أو تكلف.

قام بعرض لمحة بسيطة لإطلالة الأسلوب الأولى وأهم التيارات التي شكلت الأسس الأولى لهذا العلم، ذاكرا بأنه نشأ أول الأمر على يد **"شارل بالي"**من خلال المدرسة الفرنسية، وهناك أيضا المدرسة الألمانية التي تزعمها**"كارل فلوسير"**وحسب ما ذكره أبي حمدان عن رأي **فلوسير** حوا "الأسلوب"فهو أولا يفصل بين اللغة والأسلوب أو يقسم اللغة إلى قسمين قسم إبداعي يشمل علم الأسلوب(شخصية/نفسية الكاتب)وآخر لغوي يمثل اللغة (نحو، قواعد وغيرها)، فالأسلوب عنده حسب رأي أبي حمدان: "هو المصب الذي تتدفق إليه وتصب فيه الأدوات التعبيرية والجمالية والنفسية كافة"[1].

أي أن الأسلوب ليس مجرد طريقة في الكتابة بل هو الواجهة التي تترجم تفاعلا معبرا عن شعور محمل بجمال ودقة في نص ما.

[1] المصدر نفسه،ص26.

عرض أبي حمدان أيضا رأي الفيلسوف الإيطالي**"بينيديتو كروتشيه"**حول الأسلوب تحت ما يسمى بـ"الوحدة العضوية"، أي لا يمكن الفصل بين الشكل والمضمون أي العناصر البلاغية والمضمرات النفسية، ويقصد بهذا أن النص لا يعمل كمكونات بل كنظام متفاعل واحد، وهذا ما يحدث الأثر المرجو وأن العمل الفني متماسك من داخله وكل عنصر يؤدي وظيفته ولا يمكن عزله عنها.

و**"للإسبان أيضا أسلوبهم"**وهذا ظاهر فيما عالجه الكاتب من خلال آراء **"أمادو آلونسو"** فهذا الأخير يرى بأن الأسلوب ليس شيئا خارجيا يضاف إلى المعنى بل هو الطريقة التي تعاش بها الفكرة داخل الذات، كما يؤكد بأن الأسلوب هو امتداد بشخصية الكاتب، فلكل كاتب أسلوبه الذي يميزه لأنه ينبع من شعوره وادراكه.

كما يقوم تاليا بذكر مصطلح هو الآخر يعتبر من المصطلحات المرتبطة بالإبلاغية هو "الدلالة"، ذكره بحسب **آلونسو** فالجملة عنده تتألف من معطيين "الدلالة والتعبير"أي الكلمة أو اللفظ وما تساويه من معنى وما تعنيه باختلاف الشخص أو الحالة النفسية، مقدما أمثلة تشرح ذلك تغني طرحه ذاك، وهذه الآراء من نقاد وفلاسفة وغيرهم ما هي إلا توظيف من الكاتب ليعزز لفكرته ويثريها المتعلقة بالتجلي النفسي اللغوي الذي تنشأ فيه الإبلاغية بطرح نبذة عن الأسلوبية.

قدم من بعد لمحة عن **الجذر اللغوي** لهذا المصطلح وتطوره وما يعنيه عند العرب مستشهدا **بابن منظور** و**ابن خلدون**، ثم انتقل مباشرة نحو الرقعة الأوروبية ذاكرا مصدر اشتقاق الكلمة وتطورها إلى أن وصلت لما هو متعارف عليه حاليا" style".بعدها عالج مفهوم هذا المصطلح حيث ذكر أولا أنه لم يتم الاعتراف به كمصطلح مستقل مع أوليات ظهوره إلا بعد حين، ثم راح يعرض جملة مِن مَن عرفوه فذكر أولا**"بوفون"** حيث يقول: إن المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة وقد تنتقل من شخص لآخر ويكتسبها من هم أدنى مهارة ،فهذه الأشياء تقوم

خارج الانسان، أما الانسان فهو الأسلوب نفسه، فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير"[1] .

عرض أيضا تعريفا لـ**"مارسيل بروست"** وآخر للناقد الفرنسي**"موريه"** وغيرهم، مجمل قولهم يصب في أن الأسلوب هو الطريقة التي يستخدمها الكاتب أو المتحدث للتعبير عن أفكاره ومشاعره، وهو يشمل اختيار الألفاظ وتركيب الجمل والصياغة قصد احداث الأثر على المتلقي، أي أن الأسلوب يحمل بصمة الذات وهو الأداة التي تحدث التأثير النفسي، وهو البصمة القيّمة التي تميز كل كاتب عن غيره.

كما ذكرت سابقا فالكاتب سمير أبي حمدان هنا من خلال هذا الفصل والذي يغوص فيه نحو الأسلوب ومواطنه رابطا إياه بالإبلاغية، ما هو إلا تمهيد أيضا لما يريد أن يقدمه فيما هو آت، كما يمثل هذا الفصل نقلة نوعية إذ يجعل الكاتب الأسلوب نقطة تفاعل بين اللغة والنفس، بين الفكر والانفعال، ويؤسس لفهم جديد يقوم على أن الإبداع لا يكون إلا عندما يشعرك النص بما يشعر به كاتبه.

خلال هذا الفصل وما قبله على حد سواء، يمكن التمييز بأن لغة الكاتب لغة بسيطة سهلة في المتناول تسهل عملية الفهم لدى القارئ، كما يمكن الملاحظة بأنه استخدم بعضا من الأساليب التي تجمل وتثري كتابته وأفكاره وتترك الأثر لدى المتلقي ليس بطريقة مبالغ فيها تنفر القارئ وتشعره بالملل وتنقص من قيمة الكتاب وإنما اختار أساليبه برقي وفطنة زادت من إبلاغية كتابه.

4-1.تحليل الفصل الثالث: نماذج إبلاغية

في الفصل الثالث ينتقل الكاتب من التنظير الفلسفي والنفسي للأسلوب والبلاغة، على تحليل نصوص تطبيقية من التراث العربي بهدف الكشف عن الكيفية التي تتجلى فيها الإبلاغية بوصفها طاقة شعورية أسلوبية تؤثر في المتلقي.

[1] المصدر نفسه،ص34.

في هذا الفصل وأخيرا يذكر الكاتب ما يصبوا إليه من الأول فهو وقبل أن ينتقل إلى تقديم النماذج البلاغية من الأدب العربي وتحليلها إبلاغيا، فهو يقدم تمهيدا نظريا حول الإبلاغية وكيفية التعامل مع النصوص واستخراج إبلاغيتها، ثم انتقل بالإبلاغية من مستوى النظرية إلى التطبيق حيث أثبت أن النص العربي الكلاسيكي ذخر إبلاغي ثمين "فمطلبها الأساس أن تقتحم النفوس بما تملك من عدة نفسية، والهدف إحداث الخضة المرجوة والمطلوبة"[1] ويمكن قراءة هذا الذخر بأدوات حديثة تبرز طاقته النفسية والبلاغية، وقدم مثالا على ذلك**"رائية الخنساء"**في رثاء أخيها**"صخر"**لما تحمله من مشاعر وانفعالات وهذا يظهر حسب الكاتب في اختيارها للكلمات.

أبرز الكاتب أيضا دور الإبلاغية في الارتقاء بالنص، من خلال معالجة كيف تتجلى مقدما أمثلة على ذلك فذكر التوكيد اللفظي وقيمته التأثيرية في النفس، فذكر الأفعال التي تتألف من مقطعين متماثلين"جرجر، قرقر، صرصر، زلزل"[2].

وذلك لما تحمله من شحنة إبلاغية وما تخلفه من جرس موسيقي يترسخ في الأذن والنفس. قدم أيضا مثالا عن التناغم الصوتي وما يثيره أيضا وقعه وجرسها، فذكر آيه من سورة الناس"يوسوس في صدور الناس"، وهذا ما يشكل بعدا انفعاليا بحسب الكاتب، وذلك عائد إلى ذلك الجرس الذي يخلفه اللفظ، وتتبدل درجة هذا الجرس حسب درجة الشعور فحرارة الشعور تقابلها حرارة في جرس الكلمة.

قدم تاليا أمثلة أخرى شعرية منها ونثرية تثري فكرته وتوضحها، فبعد أن قدمها قام بتحليلها هي الأخرى شارحا تجليات الإبلاغية فيها وما تقدمه من قيمة. وهذه كلها تجليات الإبلاغية في اللغة العربية وما قدمه أبي حمدان ما هو إلا شرح وتبيان لمدى أهميتها في التأثير، كما أنها تأكيد لأن البلاغة ليست محصور في التشبيه أو الجناس أو الطباق، بل هي الكيفية التي بها النص أثرا شعوريا نفسيا في المتلقي أي مدى بلاغيته.

[1] المصدر نفسه،ص38.
[2] المصدرنفسه،ص38.

تحدث فيما بعد عن**"الترجح بين الأنماط"** مبرزا الأنماط الأسلوبية التي تتصل بالإبلاغية فالكاتب وخلال جولته في البحث عن النمط الذي يعزز قوته التأثيرية، فهو إما يتبع الأنماط التعبيرية المعمول بها دائما والمألوفة، أو يبتعد عنها تماما بهدف الارتقاء إلى ذرى البلاغة متميزا بذلك عن غيره، وهنا يتجلى ما يعرف بالأسلوب، مستعملا في ذلك الألفاظ أي بحسن اختيار اللفظ اذي يقترن بالفكرة التي يطرحها، على كل فالأسلوبية توضح وحسب أبي حمدان "أن الفكرة الواحدة يمكن الفصل عنها بأكثر من نمط تعبيري واحد"، أي أن الأسلوب تعبير عن موقف ذاتي والغرض الأسمى من هذه المسألة كامن أيضا في القدر نحصل عليه من الإبلاغية، وأبي حمدان خلال شرحه لهذه النقطة قدم مثالا وهو **أقصوصة ميخائيل نعيمة** وحللها هي الأخرى إبلاغيا.

بعد ذلك بدأ في طرح قيم إبلاغية أخرى مبتدأ **بالإستعارة** والتي تتصدر مكانة مرموقة بين قيم الإبلاغية الأخرى، حيث قل ما خلت المدونات العربية الكلاسيكية منها، ذكر الكاتب الجاحظ وكيف استخدم الإستعارة خاصة في حكايته "مريم الصناع "حيث اقترض إستعارته من آية كريمة في القرآن الكريم، ثم قام بتحليلها أيضا إبلاغيا مستخرجا منها قيمتها الإبلاغية وهنا يبين الكاتب أن البلاغة لا تكمن في الإستعارة نفسها بل في كيفية توظيفها داخل نسق شعوري كامل.

ذكر بعد ذلك **"التناغم الصوتي"** وهذا الأخير ليس بالهين وليس أقل تأثيرا من غيره، أثرى الكاتب فكرته هته بذكر خطبة لـ**علي بن أبي طالب** حللها هي الأخرى مستخرجا انسجام الإيقاع فيها، وذلك من خلال التناغم الحاصل بين الأحرف، ثم راح يحلل البنية النفسية لهذا الخطاب، وخلال شرحه لـ**"نبرة الملفوظ"**أو**"إيقاع العبارة"**يستشهد أيضا بخطبة علي بن أبي طالب، وفيها يظهر جليا الجرس اللفظي لما في عباراتها وألفاظها من ترابط وتناغم، وقام بتحليلها هي الأخرى إبلاغيا.

من خلال ما سبق يظهر أن أبي حمدان قدم في هذا الفصل ترجمة عملية أو تطبيقية للإبلاغية فهو قام بقراءة عصرية لنصوص تراثية مستخرجا منها ما تخفيه من تعبير حي

عن الشعور والفكر، وهو بذلك يؤسس لما يمكن تسميته بقراءة نفسية أسلوبية للنص تجعل البلاغة مرادفة للإبلاغ والتأثير الحقيقي لا مجرد تزيين لغوي.

وفي هذا الفصل وكما سابقيه فلغة أبي حمدان لغة سلسة واضحة، ويمكن القول أنه يطبق ما يدعوا إليه من خلال كتابه هذا لإحداث أكبر قدر من التأثير والفهم والإبلاغ.

5-1.تحليل الفصل الرابع: البواعث النفسية إلى الإبلاغ

في الفصل الرابع يعالج الكاتب البعد النفسي في العملية الإبداعية متخذا من الشعر العربي القديم ميدانا تطبيقيا لكشف كيف تتحول الانفعالات النفسية إلى تعبير شعري يحمل قوة بلاغية مؤثرة.

ابتدأ حديثه أولا بما يتعلق بالأسلوب، أو ما أسماه "الطبع"، بالرغم من أن أساس العمل الإبداعي أو الفعل الأدبي مرتبط كل الارتباط بالبواعث النفسية والانفعالات وهي المولد الرئيس له، فـ"الطبع" أو الطاقة الفطرية للإنسان هي ما ترتقي بهذه العملية الإبداعية إلى منصة رفيعة.

وبحسب قوله: " وإذ لم يتوسع البلاغيون والنقاد العرب القدامى في إعطاء معنى محدد وصارم لمسالة الطبع، غير أنهم رأوا إليها أنها تلك الموهبة أو الطاقة الانفعالية الفطرية التي تسهم بسهم كبير في اضفاء البعد البلاغي على النص"[1].فهذه الطاقة هي ما تميز المبدع عن غيره، كشف أبي حمدان أنه يمكن للمرء أن يكون متمكنا من صناعة كل من النثر أو الشعر وطرحها في أبهى صورة إلا أنه يجد نفسه عاجزا عن جعل العمل متميزا مبتكرا وذلك لافتقاده للطبع أو الموهبة الفطرية لذلك، فالطبع هنا يمثل إحدى القيم التي تشحن النص بالطاقة الإبلاغية المرجوة.

راح الكاتب بعد أن قدم آراء حول الموضوع يعرض اسهامات **القرطاجني**، حيث ربط هذا الأخير بين ما تجيش به النفس وبين الفعل الإبداعي، وهذا ما يتقاطع مع الدراسات

[1] المصدر نفسه،ص50.

النفسية المعاصرة التي تحاول البحث في العلاقة الكامنة بين النفس وشحناتها الانفعالية وبين الصنيع الأدبي للمبدع، حيث عرض **حازم القرطاجني** أن هناك قوى نفسية تتوارى خلف الإبداع وأطلق على تلك القوى **" القوة الشاعرة"**وهذه الأخيرة حسب رأيه هي ما تمد الإنسان مكانته الإبلاغية، حيث أوضح أيضا أنها ما يجب أن تأتي أولا ثم يجيء من بعدها علم العروض، الأوزان وغيرها، ومجددا هذه القوى هي ما يميز المبدع عن غيره وتترك بصمته الخاصة في النفوس.

بعد ذلك راح يقدم نظرة على **" علاقة التوتر النفسي والإبداع "**أو ما لاختلاجات النفس من دور في عملية الإبداع الأدبي، فحسب ما قال أن الفلاسفة اكتشفوا ما لحالة النفس من تأثير على الخيال وإثراء وإفاضة للإبداع لدى الشاعر، فـ**ابن سينا** يقول بحسب ما ذكر أبي حمدان: "التخيل هو انفعال من تعجب أو تعظيم أو تهوين أو تصغير أو غم أو نشاط".[1]

ومن هنا فان العمل الأدبي قائم في الأساس على افراغ ما في النفس من شحن وانفعالات، وبهذا يصبح العمل الإبداعي أو الأدبي على شكل متنفس لما يعانيه المبدع، وانطلاقا من هذه النقطة وبربط هذه الشحن النفسية بالغريزة والموهبة الفطرية للمبدع يصل المبدع إلى أوجه في العمل الإبداعي، ومن هنا فالتوتر النفسي سبيل الإبلاغية.

عرض الكاتب أيضا **العوامل المهيئة لنظم الشعر** حيث ربط من خلاله نشأة التعبير الشعري بالبواعث النفسية والظروف الذاتية والاجتماعية التي تدفع المبدع إلى الإبداع، أهم هذه البواعث هي الدوافع النفسية، إذ يرى أبي حمدان أن القول الشعري غالبا ما يأتي في لحظة انفعال قوي كالحزن، الشوق، الرغبة، الخوف وغيرها ، أضاف أيضا بعض الأسباب المهيئة والأماكن والأوقات التي من شأنها أن تمكن المبدع من تصفية ذهنه واخراج أبلغ ما فيه، حيث ذكر الطبيعة، الخلوة مع النفس، ذكر الليل وبكرة الصباح، وأعطى أمثلة على ذلك بأقوال بعض الشعراء عن ماهية الأشياء التي تساعدهم خلال نظم أشعارهم، وغير هؤلاء نجد أبو نواس الذي يستجيب للخمر دون غيره حيث يقول :"أشرب حتى إذا كنت أطيب ما

[1] المصدر نفسه،ص53.

أكون نفسا بين الصاحي والسكران، صنعت(أي نظمت الشعر)وقد داخلني النشاط وهزتني الأريحية"[1]، وأهم من هذا كله صفاء الذهن حيث اتفق النقاد والبلاغيون وكذا الفلاسفة العرب على أن خلو الذهن مما يعكره ويعوقه هو أول ما يحتاجه العمل الإبداعي.

وبعد ذلك أكد أنه لمن الضروري رسم حدود لتلك الانفعالات وخلق توازن لها ومحاولة كبحها وعدم التعدي على الحدود المرسومة لها، فهذا ما يفقد النص جماله وأناقته، ويقلل كثيرا من شحنه الإبلاغية، فالعملية الإبلاغية قائمة أساسا على اتزان واعتدال تلك الشحن لكي تكون بمثابة الدافع للخطاب لا لجماله، وقدم مثالا عن ذلك**"الشاعر كثير"** والذي صور نفسه وحبيبته كمجرد بعيرين أجربين يرعيان، وذلك من كثر شوقه لها ورغبته في لقائها والاختلاء بها، وهذا المثال يصور عدم قدرة الشاعر **"كثير"**على كبح جماح رغبته وترجمتها في شكل أبيات أرت حبيبته بأنه أراد بها شقاء ففضلت الموت.

وما هذه الأمثلة التي قدمها أبي حمدان خلال فصله هذا إلا اثراء لفكرته وتأكيد لما قدمه وما هو قادم في كتابه، وتأسيس لرؤيته البلاغية الجديدة التي ترتبط ارتباطا جوهريا بالانفعال النفسي وقراءة النص الشعري من منظور تداخل الشعور والأسلوب وكيفية تحويل البواعث النفسية إلى نص مؤثر.

6-1.تحليل الفصل الخامس: الإيقاع

في الفصل الخامس تناول الكاتب موضوع الإيقاع بوصفه عنصرا جوهريا في البلاغة الإبلاغية، اي ما يهتم بفاعلية الخطاب في التأثير على الملتقي.

حيث بين الكاتب أن الإيقاع لا يقتصر على البعد الجمالي أو الموسيقي للنص، بل يتعداه إلى وظيفة إبلاغية تتصل بتأثيره في المتلقي، فالإيقاع يحدث نوعا من التنغيم الموسيقي والذي يساعد في ترسيخ المعنى و شحنه بطاقة عاطفية.

[1] المصدر نفسه،ص60.

إذ يقول"عند هذا يمكن أن نعتبر بأن الإيقاع الموسيقي، إذ ينطوي بعد إبلاغي أصيل فهو و في الوقت نفسه، يشحن معه مجموع الأحاسيس و الإنفعالات التي ترتطم في الداخل من الكائن الفرد"[1].

فالإيقاع الموسيقي و بحسب **أبي حمدان** يسبغ على الشعر روحا حية ومتقدة، هذه الروح قائمة في الأساس على الوزن إذ يعتبر كالعصب الأساس فهو ليس مجرد قوافي تتكرر بل هي عناصر إيقاعية ذات وظيفة لإثارة الإنفعال وإثراء المادة الإبلاغية، وبعد ذلك قدم آراء تشرح طرحه و تثريه، وبعد هذه الآراء خلص **أبي حمدان** إلى أن الإيقاع قيمة إبلاغية تبن مدى التوافق بين القيمة الصوتية و ما يعنيه الشاعر وما يدل عليه.

كما ميز بين نوعين من الإيقاع إيقاع داخلي وآخر خارجي ، الداخلي ويمكن القول الإيقاع التركيبي وخو ما يعطي النص إتزان و وضوح مما يعزز تأثيره في الملتقي، اما الخارجي و خو الموسيقى الناتجة أو الإيقاع الصوتي وهو ما ينتج عن التكرار الصوتي تآلف الألفاظ بين بعضها، البعض، و كما ذكرت سابقا فهذا ما يحدث الأثر في نفس المتلقى، بعد ذلك عالج الإيقاع عند البلاغيين العرب حيث قدم نماذج من الشعر العربي وقام بتحليلها، مظهرا كيف أن الإيقاع يجدم المعنى ويعزز الإبلاغ، ويؤثر في الملتقي، مبرزا بعض الآراء التي تضع بين أيدينا تفسيرا نفسيا، وما يربط الحواس وما تنفعل به النفس وعلى الرغم من وجود إختلافات طفيفة بين البلاغيين حول كيفية إثارت الكلمة للمتلقي من تباعد أو تقارب بين حروف الكلمة إلا أنهم يجتمعون على ما تحدثه اللفظة من وقع على النفس والسمع من إستحسان أو إستقباح.

راح بعد ذلك يذكر العناصر الإبلاغية في الفصيح المفرد بوصفه أحد المكونات الدقيقة و المهمة في تحليل الخطاب الإبلاغي، إذ يرى أن للفظ المفرد الفصيح قدرة ذاتية على الإبلاغ و التأثير، خاصة إذا تم إختياره بعناية، حيث ركز الكاتب على الطاقة الصوتية للكلمة أي أن كل كلمة تحمل جرسا صوتيا خاصا بها، وهذا الجرس هو ما يحدث أثرا نفسيا فوريا،

[1] المصدر نفسه،ص65.

كما أن الكلمة الفصيحة ليست مجرد دال بل هي محملة بطبقات من المعنى، فهي قد تحمل دلالات ثقافية، تاريخية وغيرها.

فالكلمة الفصيحة تختزل فكرة أو إحساسا كبيرا في كلمة واحدة وهذا ما يجعلها أداة قوية في الخطاب، فهي تشير إلى معنى مباشر لكنها تفتح أبوابا لمعان إضافية. كما وجب الإشارة إلى أن فصاحة الكلمة في ذاتها لا تكفي، بل يجب أن تنسجم على السياق الذي وردت فيه لتؤدي وظيفتها الإبلاغية، فالكلمة التي تقع في موضعها المناسب تحمل أثرا تعبيريا أعلى، و هي ما تخلق ما يعرف بإستحسان السمع أو إستقباحه مما يؤدي إلى التأثير و خلق الإنفعال في نفس المتلقي، يتم ذلك من خلال جرسها و تراكم دلالاتها و لشرح ذلك قدم أمثلة من القرآن و إستعان بشواهد من الشعر العربي.

يعد هذا الفصل من أهم فصول الكتاب لأنه يعيد الإعتبار للإيقاع كعنصر بلاغي فعال لا مجرد تزيين للنص، و قد نجح المؤلف فى توسيع أفق النظر إلى الإيقاع بوصفه أداة إقناع و تأثير ترتبط إرتباطا وثيقا بالمتلقي و الوظيفة التواصلية للنص، و خلال هذا الفصل و كغيره تتجلى بوضوح محاولات **أبي حمدان** لتبسيط الفكرة و تبسيط الأسلوب للوصول إلى أكبر قدر من الإبلاغ و إيصال الفكرة بوضوح.

7-1.تحليل الفصل السادس: الشكل والمضمون

يرتكز الفصل السادس على مناقشة العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون في النص الأدبي، حيث يبين الكاتب أن البلاغة العربية الكلاسيكية قد سبقت الحداثة في التأسيس لمفهوم وحدة الشكل والمضمون، من خلال نظرة عضوية ترى أن اللفظ لا يفهم خارج سياقه المعنوي، والعكس كذلك.

فعلى خلاف ما قد يُظن من أن العرب قد فصلوا بين اللفظ والمعنى، يثبت الكاتب بالرجوع إلى آراء الجاحظ وغيره أنهم رأوا في هذه العلاقة تلاحما لا تفكك فيه، حيث يكتمل المعنى ولا يبلغ أثره دون صياغة لفظية فنية تلائمه، بذلك تنقض البلاغة العربية مزاعم

الفصل التقليدي وتؤسس لنظرية تأويلية متقدمة ترى أن الشكل ليس مجرد وعاء للمضمون بل هو تجليه الحسي والفني.

يقدم الكاتب أبي حمدان مقارنات دقيقة مع الفكر الغربي، بدءا من **أفلاطون** الذي رأى الشكل كمثال متعال منفصل عن الواقع، إلى **أرسطو** الذي ردّ عليه مؤكدا أن يوجد مضمون إلا في حالات نادرة، وأن الشعر-بما يملكه من قدرة على التعبير عن الممكن-هو أرقى من التاريخ.

ثم ينتقل إلى **هيغل**، الذي عمق هذه الفكرة مؤكدا أن الشكل ينبثق من المضمون ذاته وأن العمل الفني تجسيد لشكل مادي(الشكل) لفكرة روحية(المضمون) في مبحثه عن الحداثة، يبرز الكاتب رأي **جورج لوكاش** الذي يرى أن الأدب تعبير عن الواقع، وبالتالي فكل تحول تاريخي يجب أن يواكبه تحول في الأدب شكلا ومضمونا، أما **هربرت ماركيوز** يضيف إلى ذلك تأكيدا على أن الشكل الجمالي ليس طارئا بل ضرورة يولدها تغير المضمون ويمنح المعنى وجوده الفني المستقل، في هذا السياق يصبح الأدب أداة مزدوجة: إبلاغية وجمالية وهو ما نجده أيضا في تنظيرات البلاغيين العرب.

ثم يأتي عرض الشكلانية الروسية خصوصا عند **فيكتور شكلوفسكي**، كتطور فلسفي حديث يعيد الاعتبار لأهمية الشكل، حيث رأت هذه المدرسة أن الأدب يهدف إلى إثارة الدهشة لا نقل المعنى فقط، لذا فإن التركيز على الجمال اللغوي، بنية النص وأساليب التقديم هو ما يمنح العمل الأدبي قيمته، اللافت أن هذه الرؤية تتقاطع مع آراء **عبد القاهر الجرجاني** في مفهوم "النظم"و تناسق الألفاظ لخدمة المعنى.

ينتقل التحليل إلى محور البلاغة العربية التي لم تنظر إلى الشكل نظرة سطحية أو زخرفية بل ربطته ربطا عضويا متماسكا بالمضمون، رأى **ابن رشيق** و**أبو هلال العسكري** و**ابن الأثير** أن المعاني مشاعة بين الناس، لكن ما يميز الأديب هو قدرته على تأطيرها في ألفاظ فصيحة وجذابة تصيب الذوق وتحرك الوجدان، لذلك لا تنفصل القيمة الإبلاغية عن الجمالية في النص، وتبرز هنا نظرية **عبد القاهر الجرجاني** التي شكلت قفزة نوعية في

دراسة البلاغة، فقد ركز على"حسن التركيب"لا الألفاظ المنفردة، وعلى تناسق البنية التعبيرية داخل السياق، كما أكد أن أن اختيار الألفاظ يجب أن يكون بدافع طبيعي من المعنى، لا بتكلف وإلا فقدت الألفاظ قدرتها على التأثير ومن هنا يتبين لنا بأن البلاغيين العرب القدامى نظروا إلى الترابط العضوي القائم بين الشكل والمضمون بحيث يصعب فصل أحدهما عن الآخر فهما متشابكان في بعضهما البعض.

ينتقد البلاغيون الاستخدام المفرط أو الغريب للألفاظ مؤكدين على ضرورة مراعاة ا لذوق العام، فالألفاظ الوحشة أو المبتذلة تفقد النص قدرته على التأثير رغم جودة المعنى أحيانا، لذا فـ"الإبلاغ الجمالي "يتطلب اختيارا لغويا دقيقا ينبع من "السجية" لا من التصنع، حتى لا يتحول التعبير الفني إلى مجرد تكديس للزينة اللفظية، ثم يختتم الكاتب بتحليل مفهوم البنائية عند البلاغيين العرب بوصفها جودة النظم، أي ترتيب الألفاظ ترتيبا يخدم المعنى ويعزز التأثير، هذا المفهوم قريب مما طرحته الحداثة من ضرورة بناء النص كمنظومة مترابطة حيث لا قيمة للفظ خارج سياقه، ولا معنى دون شكله الملائم.

انتقل بعد ذلك للفظ الوحش، حيث اعتبر أنه العنصر الأساس في الارتقاء بفعل الكتابة والنظم إلى منصة رفيعة، أي اختيار لفظ الكلام لتكون لائقة في سياق الكلام فإذا جاء في غير موقعه فيخيل بالمعنى.

يمثل هذا الفصل دراسة عميقة في تاريخية الجمال البلاغي، إذ يبين الكاتب أن البلاغيين العرب قد بلوروا مفهوما متقدما للبلاغة يقوم على تكامل الشكل والمضمون، وسبقوا من خلاله كثيرا من طروحات الحداثة الأدبية، الفصل لا يكتفي بالعرض، بل يقدم على مقارنة تحليلية غنية بين العرب والغرب، ويؤكد أن البلاغة ليست مجرد وسيلة للإقناع بل أداة جمالية تتجلى فيها الذات، الوجدان والذوق عبر انسجام حقيقي بين الفكرة وتجليها الفني.

8-1.تحليل الفصل السابع: الإبلاغية في الخطابة

في هذا الفصل يتحدث الكاتب عن أهمية الخطابة في التراث البلاغي العربي وبيان دورها كفن إبلاغي فعال، مبرزا مكانتها الرفيعة في الأدب العربي القديم باعتبارها فن قولي ويدعوا إلى اعادة اعتبارها بصفتها أداة إبلاغية فعالة تقوم على إقناع المتلقي من خلال اعتمادها على القياس المنطقي أو التخيل.

ربط الكاتب هنا بين الماضي والحاضر وذلك باستحضار التاريخ ليعزز أهمية التراث العربي في الخطابة، والتقسيم المنطقي للقول الخطابي لأن البلاغيون العرب فرقوا بين نوعين من الخطاب هو المنطقي والتخيلي والجمالي والإقناع بواسطة استراتيجية المقارنة إذ يقارن الكاتب بين الماضي المزدهر والحاضر المتراجع في الخطابة، اللغة المشحونة بالعاطفة والتقدير في قوله:" تركة خطابية كبيرة" الثراء غير محدود، حيث استخدم الأسلوب التقريري المنطقي أي أن النص ينبني على أسلوب هادئ ومنظم.

أما الخطابة عند آرسطو، فيعد من أوائل الذين نظروا للخطابة بوصفها فنا يجمع بين الإقناع والأثر العاطفي عبر الإيقاع فرأى أن الهدف الأساسي والرئيس للخطابة هو تحقيق العدل وربطه بالمنطق والقياس فإن الخطابة عنده تعتبر وسيلة إقناع وتعتمد على أساليب أدبية تؤثر في المتلقي نفسيا وعقليا. تكمن القيمة الإبلاغية في قدرة الخطابة على التأثير والإقناع عبر الجمع بين وضوح المنطق وجمالية الإيقاع، بما يخدم الحقيقة ويحرك وجدان المتلقي.

الخطابة في العصر الجاهلي كانت لها مكانة رفيعة باعتبارها أداة فعالة في الحياة القبلية، كما تتجلى قيمتها الإبلاغية في هذا العصر على قدرة التأثير المباشر في الجمهور من خلال التعبير الواضح، كما أبرز أيضا في عصر صدر الاسلام التحول البلاغي الذي أحدثه الرسول صلى الله عليه وسلم في فن الخطابة فقد أسس مدرسة خطابية جديدة تعتمد على البساطة والوضوح والابتعاد عن التكلف مع مراعاة وقع الكلمة وأثرها في النفس والمجتمع فقد أسس بذلك نهجا بلاغيا أصيلا قوامه الإفهام لا الإبهام والتأثير النفسي لا التزيين اللفظي.

هناك مسارين للبلاغة مسار مباشر يهدف إلى إقناع المتلقي بفكرة مباشرة وبشكل واضح، أما المسار الثاني فهو غير مباشر يعتمد على التخيل والاستعارة والمحاكاة الفنية يكون أكثر جمالية وإيحاء، فقد شهدت الخطابة من العصر الجاهلي إلى عصر صدر الإسلام إلى العصر الأموي عدة تصورات فقد تجسدت الخطابة في التخيل الشعري يؤثر بشكل مباشر في المتلقي وأن للتخيل أيضا دور في تجسيد المجرد وتحويله إلى صورة حسية قريبة من إدراك المتلقي مما يساهم في فهم الرسالة الشعرية ويزيد من التفاعل، كما تؤدي أيضا وظيفة التشخيص إلى التجسيد في تعزيز قوة التخيل الشعري أي قدرة الشخص على تحويل المعنى الفني إلى تجربة يقينية حسية مما يخلق انفعال حسي عميق في المتلقي، فالتشخيص عند ابن رشيق القيرواني يتجاوز من التشخيص الحسي إلى تشخيص ذهني متخيل من خلال تجسيد المعنى بصور لا ترى بل تدرك بتخيل ذهني.

الخطابة الإبلاغية عبر العصور الثلاث تطورت من كونها نقل للمعاني إلى أداة فنية تؤثر في نفس المتلقي إلى وسيلة دينية ثم سياسية تستخدم عبر مزيج من الحجاج والتخييل البلاغي ووظيفتها الأساسية الإقناع النفسي لا العقلي وإحداث الأثر لا اليقين.

1-9.تحليل الفصل الثامن: قيم إبلاغية أخرى

يتحدث هذا الفصل عن القيم البلاغية في التراث العربي إلى جانب التركيز على مفهوم التشبيه وأهميته في البلاغة، يؤكد النص على أن البلاغيين العرب قد درسوا جميع الأساليب القرآنية العربية الأدبية بدقة ويعتبر التشبيه أسلوب بلاغي أساسي لا يمكن الاستغناء عنه. يؤكد النص على ضرورة وجود حد فاصل بين المشبه والمشبه به مع عدم الوصول إلى تطابق كامل ويوضح كذلك أن التشبيه يمكن أن يفقد النص قيمته البلاغية والجمالية إذا تم الإكثار منه، تتجلى وظيفة التشبيه في توضيح المعنى وكذا توسيعه، يعرف النص طرفي التشبيه مع التأكيد الضروري على توظيف الصورة المشابهة قصد نقل المعنى المرجو بدقة.

يرى البلاغيون مثل قدامة بن جعفر أن الكناية هي فن دقيق ينقل المعنى دون اللجوء إلى ألفاظ مباشرة، وتعتمد الكناية على المعنى الظاهر والمستتر، ولها دور بلاغي نفسي بارز لأنها من جهة تمنح النص غموض للتفكير في المعنى الحقيقي ومن ناحية أخرى تهذيب الكلمات الفاحشة، أما الإستعارة فهي أحد أبرز أدوات البلاغة التي تنقل الصفات بين المشبه والمشبه به عبر علاقة تقوم على الواحدية بحيث ينصهر المشبه في المشبه به ليصبح كيانا واحدا، على عكس التشبيه المحافظ على الغيرية والفاصل بين الطرفين، تتنوع الإستعارة من أصلية وتمثيلية، تكمن قوتها في قدرتها على ترسيخ المعنى في ذهن المتلقي نفسيا وبلاغيا بشرط أن تكون صفاة المشبه به أقوى من صفات المشبه، يمكن للتعبير الإستعاري أن يفقد قيمته إذا اختل اللفظ والمعنى، ويؤكد البلاغيون أن جمالها ينبثق من توافق عناصرها مما يجعلها أداة لا يستغنى عنها في التعبير التي تعجز اللغة عن نقلها مباشرة مثل ما هو متجلي بوضوح في القرآن الكريم والشعر العربي.

1-10.تحليل الفصل التاسع: المجاز

في الفصل التاسع من الكتاب تناول الكاتب المجاز بوصفه أداة إبلاغية عالية الإبلاغ والتأثير، وليس فقط أسلوبا تزيينيا أو زخرفيا كما قد يقفهم في بعض الدراسات القديمة، وقد سعى في هذا الفصل إلى إعادة قراءة المجاز من منظور وظيفي تداولي إبلاغي، أي من حيث ما يحققه من أثر نفسي وانفعالي، وطاقته على تكثيف المعنى وتوجيه المتلقي.

قدم أولا مكانة المجاز عند البلاغيين العرب وبين ما يحمله من أهمية، حيث يقول فيما معناه أنه الأسلوب الأهم في التعبير وأنه جامع لكل قيم البلاغة ويمكن القول أنه اللغة برمتها، بعد ذلك قام بجولة في قواميس اللغة العربية بهدف الوصول إلى تعريف محدد دقيق له، حيث يقول:"المجاز قسمان، مجاز استعاري يقوم على التشبيه ومجاز مرسل وعلاقته غير التشبيه و المشابهة"[1]،وهذا الأخير هو ما تطرق إليه خلال هذه الدراسة، مقدما شروحا لذلك، كما قدم لمحة في المجاز عند البلاغيين في الغرب وأهميته عندهم بسبب المكانة التي يحتلها على

[1] المصدر نفسه،ص165.

صعيد اللغة، وأوضح فيما بعد أنه ورغم التشابه بين الموقفين الغربي والعربي إزاء المجاز المرسل إلا أنه ثمة اختلاف بينهما فيما يخص الصور البيانية.

راح بعد ذلك يقدم تحليلا دلاليا للمجاز، يشرح من خلاله ما يحدثه من تغييرات وتبديلات في مدلول الكلمات، ثم يقدم أمثلة على ذلك، إذ أن المجاز يفتح المجال أمام التأويل، مم يجعل الخطاب أكثر عمقا، ومن خلال تلك الأمثلة يبرز الكاتب أن الذهن من خلال المجاز يتجه إلى الدلالة الأكثر أهمية في الكلمة ووضع قولا **لأبير هنري**"إن العقل في المجاز المرسل إذ يجوب الحقل الدلالي للكلمة، فهو يركز على إحدى الوحدات (الدلالات) الصغرى،أي المهمة"[1].

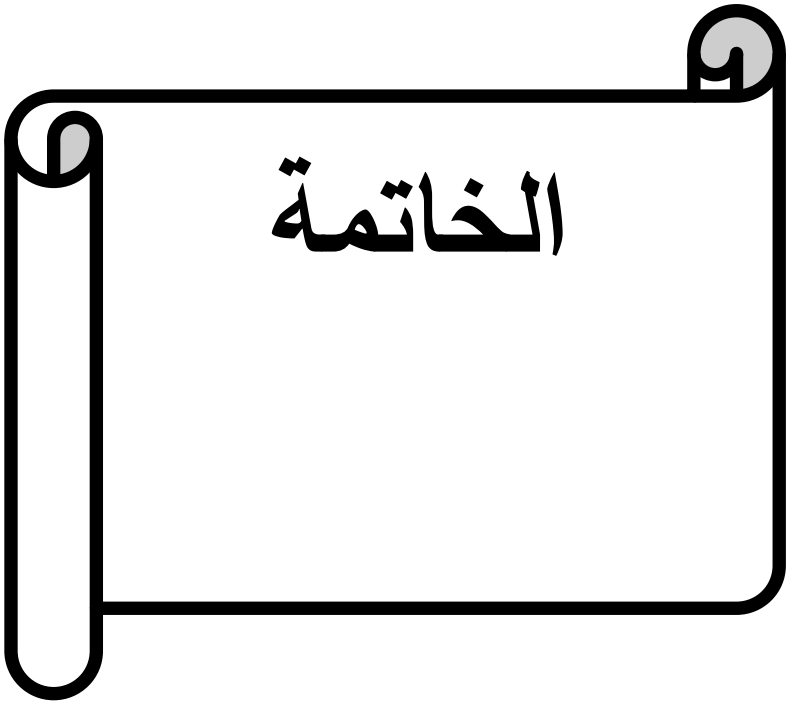
فيما بعد راح يطرح تساؤلا على المجاز أهو ظاهرة كسل؟ فالمجاز يقوم على الحذف والإيجاز، فيرجح الكاتب هنا أن المجاز كسل في التفكير إنعكس كسلا في التعبير، وهذا ما يراه**"بالي"**، راح يقدم تاليا فكرة مناقضة لهذا الطرح، قائلة بأن الإيجاز لا يدخل في باب الكسل بقدر ماله علاقة بالتكثيف وبشحن العدد القليل من الألفاظ بطاقة تعبيرية، وبعد أن قدم لمحة لبعض الآراء حول المجاز، عاد من جديد إلى البلاغيين العرب ليطرح آراءهم حول المجاز وما يعنيه وما يساويه عند كل واحد منهم، مقدما أمثلة على كلمات وألفاظ واختلاف دلالتها من موضع لآخر وكيف استخدمت من شخص لآخر.

وما هذه الآراء والتنظيرات إلا إقراء وتوكيد لرأي الكاتب في الأساس، لكون المجاز ليس أداة زخرفية بل هي أسلوب تفكير ورؤية ووسيلة بلاغية تستخدم من أجل إيصال المعاني المعقدة والانفعالات والمواقف الفكرية بطريقة مركزة وموحية، وهو أداة إبلاغية عليا لأنه يجمع بين الاقتصاد اللغوي، والانفعال النفسي والتكثيف الدلالي.

في الختام راح يذكر مجددا هدفه الأسمى من هذا الكتاب ألا وهو إحياء المنطقة الغيبة من بلاغتنا وتسليط بعض الضوء عليها، قال بأنه يدعي أنه وفّى هذه الإبلاغية حقها لكنه يعتبر

[1] المصدر نفسه،ص169.

كتابه هذا بمثابة الخطوة الأولى في طريق الغوص في هذه المنطقة، ذاكرا بأن غايته هي الحفاظ على الإرث العربي وإزاحة الغبار عنه، معتبرا بأن كتابه دعوة مفتوحة للباحثين لإكمال ما بدأه.


الخاتمة

وفي ختام هذا البحث حول كتاب: الإبلاغية في البلاغة العربية "دراسة وصفية تحليلية"، يمكن القول:

- أن المؤلف أبي حمدان نجح إلى حد بعيد الكشف عن الأبعاد الإبلاغية في البلاغة العربية، عن طريق إعادة قراءة التراث البلاغي العربي من زاوية إبلاغية تواصلية تنسجم مع ما تطرحه النظريات اللسانية والتداولية الحديثة من مفاهيم حول الخطاب، السياق، الوظيفة التواصلية للغة.

- يمكن القول أن سمير أبي حمدان قد نجح إلى حد كبير في إعادة تشكيل جانب من الوعي العربي وذلك من خلال إعادة توجيه النظر نحو الوظيفة الإبلاغية للخطاب البلاغي بدلا من التركيز على الجماليات اللفظية.

- اسهام أبي حمدان لا يعد إعادة تشكيل شاملة للوعي البلاغي بقدر ما هي مساهمة تأسيسية قوية في هذا الاتجاه، تمهد لبلورة وعي بلاغي جديد يجمع بين الأصالة والانفتاح المعرفي الحديث.

- أما بالنسبة للقيم الإبلاغية التي كشف عنها أبي حمدان والتي تعكس وعيا تواصليا وظيفيا، من أبرزها: القصدية أو الاهتمام بغاية المتكلم ومقصده من القول، اضافة إلى الملاءمة السياقية أي مطابقة الكلام لمقتضى الحال والمقام، إحداث الأثر في المتلقي نفسيا وعقليا، وهذا ما يدل على مركزية المتلقي في العملية الإبلاغية، تحليل استعمال الصور البلاغية وتبيان وظيفته الأساسية في الإقناع وتوجيه الرأي وهذا ما يعكس وظيفة إبلاغية حجاجية.

- وبذلك فإن القيم الإبلاغية التي أبرزها أبي حمدان تسهم في إعادة الاعتبار للبلاغة العربية كعلم تواصلي حي، يقوم على الفعل اللغوي المؤثر لا على التزيين اللفظي فقط، وهو ما يمنح البلاغة المعاصرة قاعدة تأصيلية للانفتاح على نظريات الاتصال والخطاب الحديثة.

- اتبع خلال ذلك على جملة من الأساليب المنهجية المتداخلة والتي مكنته من تفكيك الخطاب البلاغي العربي وتبيين أبعاده الإبلاغية، أبرزها: الأسلوب الوصفي التحليلي حيث

قام بوصف الظواهر البلاغية في التراث العربي بدقة، ثم عمد إلى تحليلها من خلال إبراز وظائفها التواصلية وذلك عبر قراءة معمقة للنصوص البلاغية الكلاسيكية، كما استقرى مواقف وأمثلة من نصوص بلاغية وأدبية متعددة ليدعم بها تحليله للقيم الإبلاغية معتمدا على شواهد قرآنية وشعرية وخطابية توضح توظيف الوسائل البلاغية في خدمة الإقناع والتأثير.

قائمة المصادر

و المراجع

-ابن رشيق القيرواني،العمدة في صناعة الشعر ونقده،تح:عبد الواحد شعلان،مكتبة الخانجي القاهرة،ط1،2000.

-ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،تح:محمد محيي الدين عبد الحميد،دار الجبل،القاهرة مصر،ط5.

-أبو هلال العسكري،الصناعتين،تح:علي محمد البجاوي،محمد أبو الفضلابراهيم،المكتبة العنصرية،بيروت،1419.

-أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة،تح:محمد التونجي،مؤسسة المعارف للنشر بيروت،ط1، 1999.

-أحمد شايب،الأسلوب(دراسة نقدية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)،المطبعة الفاروقية،الاسكندرية،1939.

-الخليل بن أحمد الفراهيدي،معجم العين،تح:عبد المجيد هندراوي،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،ط1،2003.

-الزبيدي تاج العروس،تح:عبد الستار فراج،التراث العربي،الكويت،ط1،ج22.

-انتصار محمود حسن سالم،بلاغة التكرار والجناس في شعر أبي القاسم الشابي،كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالاسكندرية،مج2،عد32.

-جاك موشلار وآن روبول،التداولية اليوم علم جديد في التواصل،تر:سيف الدين دغفون ومحمد الشيباني،مر:لطيف زيتوني،دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت لبنان،ط1، 2003.

-جواد ختام،التداولية أصولها واتجاهاتها،دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 2016.

-حامد عوني،المنهاج الواضح للبلاغة،المكتبة الأزهرية للتراث،القاهرة مصدر.

-حميد آدم ثويني،البلاغة العربية المفهوم والتطبيق،دار المناهج للنشر،عمان،ط1،2008.

-رياض عبود أهوين،التكرار في التعبير القرآني في الجامعة المستنصرية قسم اللغة العربية،المرحلة الرابعة.الدراسة الصباحية.

-سمير أبي حمدان،الإبلاغية في البلاغة العربية،منشورات عويدات الدولية،بيروت،ط1، 1991.

-شوقي ضيف،البلاغة تطور وتاريخ،دار المعارف،القاهرة مصر،ط1، 1965.

-عبد الباقي الخزرجي،البلاغة العربية الجناس و أنواعه(الحسنات اللفظية).الجامعة المستنصرية الدراسات الصباحية،محاضرة25.

-عبد العزيز عتيق،علم البديع،دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت لبنان.

-عبد العزيز عتيق،علم البيان،دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت لبنان،1982.

-عبد القادر عكرمي،الطباق في شعر الزهد المغربي،مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية،جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان،عد2.

-عفيف دمشقية،الإبلاغية فرع من الألسنية ينتمي إلى علم أساليب اللغة،مجلة الفكر العربي،بيروت،مج1،ع68، 1979.

-علاء حسين البدراني،ابن المعتز ونظرية البديع،محاضرات في النقد الأدبي القديم،كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة ديالى،العراق.

-علي الجندي،في الجناس،دار الفكر العربي،القاهرة،مصر.ط2008،1.

-عمر بوقمرة،المنار في مصطلح التكرار،قراءة دلالية بلاغية.مجلة إمارات لجامعة حسيبة بن بوعلي الشلف،مج3،عد2، 2019.

-فضل حسن عباس،التفسير والمفسرون في العصر الحديث،دار النفائس للنشر والتوزيع،الأردن،ط1، 2016.

-قدامة بن جعفر،نقد الشعر،مطبعة الجوائب،قسطنطينية،ط1302،1.

-محمد أحمد القاسم،علوم البلاغة(البديع والبيان والمعاني)المؤسسة الحديثة للكتاب،طرابلس،لبنان،ط1، 2003.

-محمد احمد المراغي،علم البديع(في البلاغة العربية)،دار العلوم العربية،بيروت لبنان،2014.

-محمد عبد العزيز عبد الدايم وعرفات فيصل المناع،مؤسسة السياب(لندن)،مكتبة دار البصائر،بيروت،ط1، 2015.

-محمد ميشال،البلاغة والخطاب،منشورات ضفاف/دار الأمل/منشورات الاختلاف،لبنان،ط1، 2014.

-مليكة بن عطا الله،الطباق و المقابلة من بلاغة الجملة إلى بلاغة النص،المجلة العربية للنشر العلمي،جامعة قاصدي مرباح،ورقلة الجزائر،عد61، 2003.

-مليكة حفان،بلاغة الخطاب القرآني عند الرماني،علوم القرآن والتفسير،المكتبة الشاملة الذهبية.

-مناهج الجامعة كتاب البلاغة 1،البيان و البديع جامعة المدينة،جامعة المدينة العالمية،ماليزيا،2011.

-ميشال زكرياء،قضايا ألسنية تطبيقية،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع،بيروت.

-نادر عبد الرحمان محمد الوقفي،الإبلاغية في الشاهد البلاغي(دراسة وتحليل)،رسالة مقدمة للحصول على درجة دكتوراه في الأدب،جامعة مؤتة،2007.

-هناء الربيعي،علم البلاغة فن التشبيه مفهومه وأنواعه،جامعة البصرة،المرحلة الأولى صباحي،المحاضرة5.

الفهرس

المقدمة ..... ب
أولا: البلاغة العربية 6
1- لغة 6
2-اصطلاحا 6
ثانيا :الإبلاغية..... 7
1-لغة :. 7
2-اصطلاحا: 8
ثالثا : البلاغة و الإبلاغية 9
الفصل الأول: تأثير الإبلاغية في البلاغة العربية
المبحث الأول : مصطلحات الإبلاغية في السياق البلاغي و اللساني..... 12
المبحث الثاني:تجليات الإبلاغية في الأساليب البلاغية 16
أولا:علم البيان: 16
1-تعريف علم البيان: 16
2-آراء وجهود العلماء العرب في علم البيان: 16
3-إبلاغية علم البيان: 20
3-1-التشبيه: 20
3-1-1 مفهوم التشبيه: 20
3-2.إبلاغية الاستعارة: 24
4-المجاز المرسل: 26
4-1.تعريف المجاز المرسل: 26
4-2.إبلاغية المجاز المرسل: 26

ثانيا:علم البديع: 27
1-تعريف علم البديع: 27
2-آراء وجهود العلماء العرب في علم البديع: 28
3-ابلاغية علم البديع: 31
3-1.الجناس:..... 31
3-2.إبلاغية الجناس: 32
3-3.التكرار: 33
3-4.إبلاغية التكرار:..... 33
3-5.الطباق:..... 34
3-6.إبلاغية الطباق: 35
3-7.المقابلة:..... 36
3-8.إبلاغية المقابلة: 36
المبحث الثالث:بين الإبلاغية والنظم 37
البعد النحوي و الدلالي:..... 38

الفصل الثاني: دراسة وصفية تحليلية للكتاب

المبحث الأول: دراسة وصفية للكتاب 41
1-معلومات تعريفية بالكتاب 41
1.1-هوية الكتاب: 41
1-2.التعريف بالكاتب:"سمير أبي حمدان"..... 41
1-3.نبذة عن الكتاب:..... 42
المبحث الثاني:دراسة تحليلية للكتاب..... 43

1-تحليل مضامين وأفكارالكتاب: 43

1-1.تحليل للمقدمة والتمهيد 43

1-2.تحليل الفصل الأول:الإبداع الأدبي وعلم النفس 45

1-3.تحليل الفصل الثاني:الأسلوب موطن الإبلاغية 48

1-4.تحليل الفصل الثالث:نماذج إبلاغية 50

1-5.تحليل الفصل الرابع:البواعث النفسية إلى الإبلاغ 53

1-6.تحليل الفصل الخامس:الإيقاع 55

1-7.تحليل الفصل السادس:الشكل والمضمون 57

1-8.تحليل الفصل السابع:الإبلاغية في الخطابة 60

1-9.تحليل الفصل الثامن:قيم إبلاغية أخرى 61

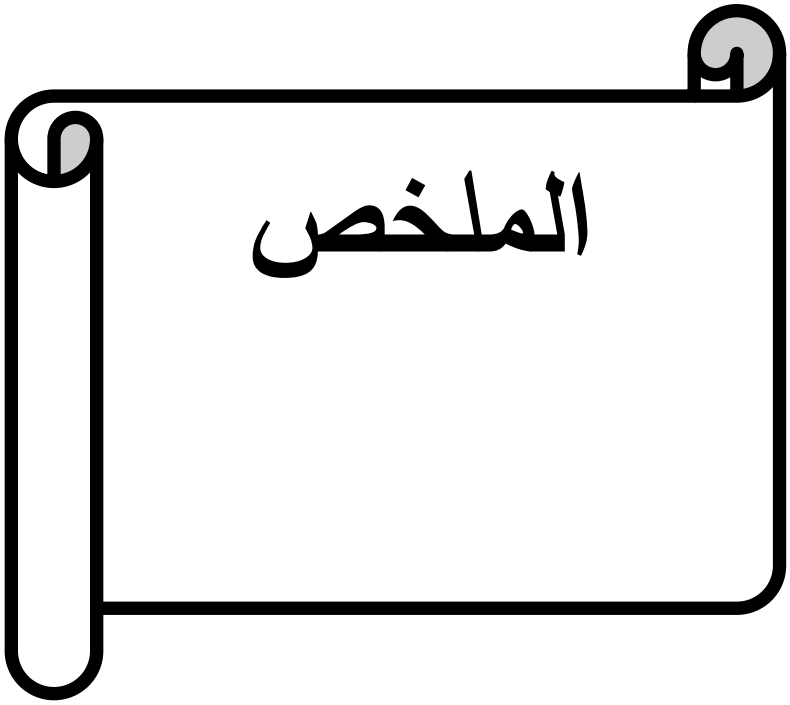
1-10.تحليل الفصل التاسع:المجاز 62

خاتمة 66

قائمة المصادر و المراجع 69

الفهرس 73

الملخص 77


الملخص

تناولت الدراسة أثر العناصر التواصلية في البلاغة العربية،مبرزة التداخل بين فن الإقناع كأحد أهداف البلاغة و الوظيفة التواصلية للغة كأداة أساسية لنقل المعاني و إحداث التأثير.ركزت الدراسة على مفاهيم محورية مثل إنتقال المعنى،الذي يبرز تغيير معاني الكلمات بناء على السياق و العوامل النفسية والإجتماعية،و التداولية التي تتناول إستخدام اللغة في سياقاتها الإجتماعية.كما استعرضت أهمية إستجابة الجمهور،التي تعد مؤشرا رئيسيا لنجاح الخطاب،مع التركيز على دور الأسلوب في إبراز شخصية المتحدث وإيصال الأفكار و المشاعر بفعالية.كما ناقشت دور السياق كإطار لفهم المعاني و دلالات النصوص.

من جهة أخرى،سلطت الضوء على الأدوات البلاغية كالإستعارة و الشبيه والكناية و المجاز،موضحة كيف تعزز هذه الأساليب من تأثير الخطاب عبر خلق صور حية و إيحاءات غنية تعمق المعاني و تشرك الجمهور عاطفيا و عقليا.أكدت الدراسات أيضا أهمية الخيارات الجمالية و الأسلوبية في التعبير الفعال،مظهرة العلاقة الوثيقة بين البلاغة و التواصل الإنساني.و بالتالي،تبرز البلاغة كفن يجمع بين الإبداع و الجاذبية ووسيلة فعالة للتأثير و الإقناع.

Abstract

The study examined the impact of communicative elements in Arabic rhetoric ,highlighting the intersection between the art of persuasion-as one of the primary goals of rhetoric-and the communicative function of language as a key tool for conveying meaning and generating influence .It focused on central concepts, most notably :meaning transfer ,which refers to the shift in word meanings depending on context and psychological or social factors; and pragmatics ,which concerns the use of language within its social contexts.

The study also addressed the importance of audience response as a key indicator of rhetorical effectiveness, emphasizing the role of style in expressing the speaker's personality and in effectively communicating ideas and emotions. The analysis of context was expanded upon, viewing it as a crucial framework for understanding underlying meanings and interpreting textual implications.

Additionally, the study shed light on rhetorical devices such as metaphor, simile, metonymy and figurative language, demonstrating how these tools enhance the impact of speech by creating vivid imagery and rich connotations that engage the audience both emotionally and intellectually. The significance of aesthetic and stylistic choices in expression was also underscored, revealing the close relationship between rhetoric and human communication.

Thus, the study presents rhetoric as an art that blends creativity and appeals, serving as an effective means of influence and persuasion.