الآليات البلاغية ودورها الحجاجي
في ديوان أطلس المعجزات لصالح خرفي.

سامية شودار.
جامعة بسكرة –الجزائر.

ملخص:

يسعى هذا المقال إلى بيان كيفية استثمار الآليات البلاغية في حجية الخطاب الشعري، ودورها الفعال في إقناع المتلقي، والآليات البلاغية هي جملة من الأساليب، تمكن المرسل من تأدية المعنى الذي يقصده، تأدية واضحة فصيحة، مع مراعاة المجاز.

من هذا المنطلق تهدف الدراسة إلى تقديم التقنيات البلاغية التي أسهمت في حجية الخطاب الشعري في أطلس المعجزات لصالح خرفي؛ والمتمثلة في: تقسيم الكل إلى أجزائه، والتشبيه، والاستعارة، والكناية، والبديع.

ABSTRACT:

This article seeks to show how investment rhetorical mechanisms in Authentic poetic discourse, and its active rolein persuading the recever, and mechanisms rhetoric are a number of methods that enable the sender to perform the sense in which he meant, perform and clear, fluent, taking into account the metaphor.

From this point of this study aims to provide rhetorical techniques that have contributed to the authoritative poetic discourse in favor of Atlas el Moajizatte of saleh kharfi represented in the division to speak of its parts, and metaphor, and metonymy.

بما أن التداولية هي العلم الذي يهتم بدراسة اللغة المستعملة، فإن الحجاج يعد أحد مباحثها الرئيسة؛ لأننا عندما نتكلم في حياتنا اليومية، فنحن نسعى من خلال كلامنا إلى التأثير في أفكار المتلقي ومعتقداته، ونعمل على إقناعه، وحثه على قبول شيء معين، أو تبني موقف معين، وهذا ما أشار إليه "جان ميشال أدام" (J . M . Adam) لما صرح بأننا حينما نتكلم فنحن نسعى من جهة إلى حمل المتخاطب على أن يتقاسم آراءنا، أو التمثيلات المتعلقة بموضوع معين ، ونسعى من جهة أخرى إلى حمل الآخرين (المستمعين) على الاقتداء بأكبر عدد ممكن من آرائنا[1]، ونحن إذ نقوم بذلك« وكأننا نلبس قناعا يخفي وراءه إنسانا محرضا، مشجعا، مقنعا... عمليات يصطلح عليها بما يدعى الحجاج أو المحاججة (Argumentations)»[2].

أولا: مفهوم الحجاج:

1 – لغة:

تشير مادة " حَجَجَ " إلى عدد من الدلالات اللغوية، يمكن إجمالها في:[3]

حَاجَجْته: أي غلبته بالحجج التي أدليت بها .

والحُجَّة: البرهان ، أو ما دوفع به الخصم ، وجمعها حُجَج وحِجَاج .

ويقال : حَاجَّه مَحَاجَّة وحِجَاجا: أي نازعه الحجة. والتَّحَاج : هو التخاصم .

ويقال : رجل مِحْجَاج : أي جَدِل.

والاحتجاج: من احتج بالشيء؛ أي اتخذه حجة. ويقال : أنا حاججته ، فأنا محاجة وحجيجه؛ أي مغالبه بإظهار الحجة التي تعني الدليل والبرهان.

نلاحظ من خلال هذه التحديدات المعجمية أن لفظ الحجاج يدور حول:

*التنازع

*التخاصم

* الجدل

* الغلبة

* الوسيلة المتمثلة في الأدلة والبراهين.

2- **اصطلاحا**:

لقد كان الحجاج محل اهتمام منذ القدم، وخصصت لـــه عـــدة مجـــالات؛ سياسية، وقانونية، وفنية، وأدرج ضمن البلاغة باسم فن الجدل، وهو تلك « الخطوات التي يحاول بها الفرد أو الجماعة أن تقود المستمع إلى تبني موقف معين، وذلك بالاعتماد على تمثيلات [ذهنية مجـــردة أو حســـية ملموســـة] Representation، أو على قضـــايا جازمـــة Assertions- حجيـــات Arguments – تهدف إلى البرهنة على صلاحية رأي أو مشروعيته».[4]

وقـــد عرفـــه "شـــاييم بيرلمـــان" (CH.perelman) " وتيتيكـــا " (L.O.Tytéca)في كتابهما مصنف في الحجاج، الصـــادر ســـنة 1958م ، انطلاقا من موضوعه بقولهما: « موضـــوع الحجـــاج هـــو درس تقنيـــات الخطاب، التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم».[5]

وفي موضع آخر من الكتاب يحددان الغاية من الحجـــاج بقولهمـــا: « غاية كل حجاج أن يجعل العقول تذعن لما يطرح عليها، أو يزيد في درجـــة ذلك الإذعان، فأنجع الحجاج ما وفق في جعل حدة الإذعان تقـــوى درجتهـــا لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب (إنجازه أو الإمساك عنه)، أو هو ما وفق على الأقل في جعل السامعين مهيئين لذلك العمل في اللحظـــة المناسبة».[6]

وإذا كان "بيرلمان" قد عرف الحجاج باعتباره مجموعة أساليب وتقنيات في الخطاب، تكون شبه منطقية، أو شكلية، أو رياضية [7]، فـــإن " أوزوالـــد ديكرو" (O. Ducrot) قد تحدث عن حجاج مختلف عـــن الحجـــاج عنـــد" بيرلمان"؛ لأنه « ينطلق أولا من تأكيد الأبعاد التداولية والدلالية الكامنة فـــي اللغة التواصلية اليومية، وكذا اللغة الإبداعية، باعتبار اللغة في معناها العام "

قيد" يضبط نسق ترتيب الأقوال وترابطها، هذا الترابط الذي لا يستند إلى قواعد الاستدلال المنطقي وإنما هو ترابط حجاجي؛ لأنه مسجل في أبنية اللغة بصفة علاقات توجه القول وجهة دون أخرى، وتفرض ربطه بقول دون آخر».[8]

من هنا نتبين أن « موضوع الحجاج في اللغة هو بيان ما يتضمنه القول من قوة حجاجية، تمثل مكونا أساسيا لا ينفصل عن معناه، يجعل المتكلم في اللحظة التي يتكلم فيها يوجه قوله وجهة حجاجية ما».[9]

ثانيا – تقنيات الحجاج:

هي مجموعة من الأدوات التي يعمد المخاطب إلى توظيفها في خطابه « بغية خدمة وجهة نظره ، على طريق حمل المتلقي على التسليم بصحة موقفه أولا، والإذعان لمراده، والتبني لما يطرحه من وجهات نظر ثانيا».[10]

غير أن هذه الأدوات ليست هي الحجج بعينها، إنما هي قوالب لها أدوارها التي تنظم العلاقات بين الحجج والنتائج، أو تعين المرسل على تقديم حججه في الشكل الذي يناسب السياق. [11]ومن بين هذه التقنيات الآليات البلاغية.

مفهوم الآليات البلاغية: وتضم كل أساليب الكلام التي جمعها العرب تحت باب البلاغة؛ أي تلك الأساليب التي تمكن من تأدية المعنى واضحا فصيحا مع مراعاة الإيجاز.

وأهميتها تكمن فيما توفره للقول من جمالية قادرة على تحريك وجدان المتلقي، والتأثير فيه، فإذا انضافت تلك الجمالية إلى حجج متنوعة، وعلاقات حجاجية تربط بين أجزاء الكلام، وتصل بين أقسامه، أمكن للمتكلم تحقيق غايته من الخطاب؛ أي حمل المتلقي على الاقتناع بفكرة ما، أو معتقد معين، ومن ثم توجيه سلوكه الوجهة التي يريدها له. [12]

وقد ضمن الشاعر ديوانه "أطلس المعجزات" جملة من الأساليب البلاغية تمثلت في:

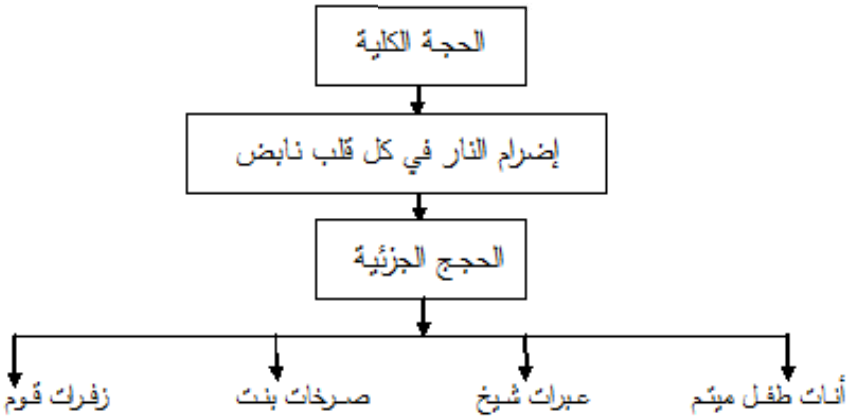
أ- **تقسيم الكل إلى أجزائه:** وهو أن يذكر المتكلم حجته كليا في أول الأمر ثم يعود إلى تقسيمها، وتعداد أجزائها، ليحافظ على قوتها الحجاجية، فكل جزء منها بمثابة دليل على دعواه[13]، نحو قول الشاعر في الخطاب الشعري (مأساة تبسة):[14]

رَفَعُوكِ فِي لَيْلِ الْكِفَاحِ مَنَارَا
إِذْ غَادَرُوكِ أَيَا (تَبِسَّةَ) نَارَا
فِي كُلِّ قَلْبٍ نَابِضٍ قَدْ أَضْرَمُو
هَا يَسْتَفِزُّ أُوَّارُهَا الأَحْرَارَا

نلاحظ أن الشاعر في المقدمة ذكر حجته كليا؛ والمتمثلة في أن مدينة تبسة أصبحت مسرحا للحرائق والنيران، التي لم يسلم منها كل قلب نابض في المدينة، ثم عاد إلى ذكر أجزائها في المقطع الموالي : [15]

أَنَّاتَ طِفْلٍ مِن بَنِيكِ مُيَتّمٍ
لاَ أُمٌّ تَمْسحُ دَمْعَهُ المِدْرَارَا
عَبَرَاتُ شَيْخٍ تَأْكُلُ النِّيرَانُ أَمْوَا
لاً قَضَى فِي جَمْعِهَا أَعْمَارَا
صَرَخَاتُ بِنْتٍ مِن بَنَاتِكِ كَالخَرِي
دَةِ هَتَكَ البَاغِي لَهَا أَسْتَارَا
زَفَرَاتُ قَوْمٍ أُبْعِدُوا عَنْ أَرْضِهِمْ
ظُلْمًا فَهَامُوا فِي القَفَارِ حَيَارَى
تِلْكَ المَآسِي قَدْ كَفَانَا وَقْعَهَا
لِيُثِيرَ بَيْنَ ضُلُوعِنَا إِعْصَارَا

فهذه الحجج تدل بمجموعها على شدة الجرائم، وهول المجازر التي اقترفها سفاكو الدماء، في حق المدنيين الأبرياء؛ من الأطفال والشيوخ والنساء. ويمكننا إجمال ذلك في الشكل الآتي:



أسلوب التقسيم ودوره الحجاجي في الخطاب الشعري "مأساة نبسة" .

ب – التشبيه: وهو مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة [16]، وقد عقد "الجرجاني" فصلا في مواقع التمثيل وتأثيره؛ لأنه « مما اتفق العقلاء عليه، أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونُقِلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبَّهة [...] فإن كان مدحا كان أبهى و أفخم [...] وإن كان حجاجا كان برهانُه أنور، وسلطانه أقهر، وبيانه أبهر». [17]

فالمتكلم يعمد في كلامه إلى التشبيه، ليتمكن من الاحتجاج، وبيان حججه، والإقناع بما يذهب إليه، كقول الشاعر في الخطاب الشعري (مأساة حي القصبة): [18]

أَلاَ إنَّ الجَزَائِرَ يَا فِرَنْسَا
لَكَالْعَنْقَاءِ تَكْبُرُ أَنْ تَصَادَا

فهو أراد أن يقنع فرنسا بأن الجزائر يستحيل أن تخضع لهـا، مهمـا بالغت في سياسة القمع والتعذيب والإبادة ضد الشعب الجزائـري الصـامد، الذي استطاع بفضل صموده وبسالته،أن يواجه الأعداء بكل حـزم وثبـات، ولهذا نجده شبه الجزائر بالعنقاء، التي أصبحت مثلا تضـربه العـرب فـي استحالة وقوع الشيء .

وأمَّا قوله في الخطاب الشعري (ثائر لم يعد رهين جبال) : [19]

وَأَصَابَتْ سِهَامُكُمْ مَقْتَلَ الخَصْـ

ـمِ وَأَدَّتْ مُهِمَّةَ القَصْدِ قَوْس

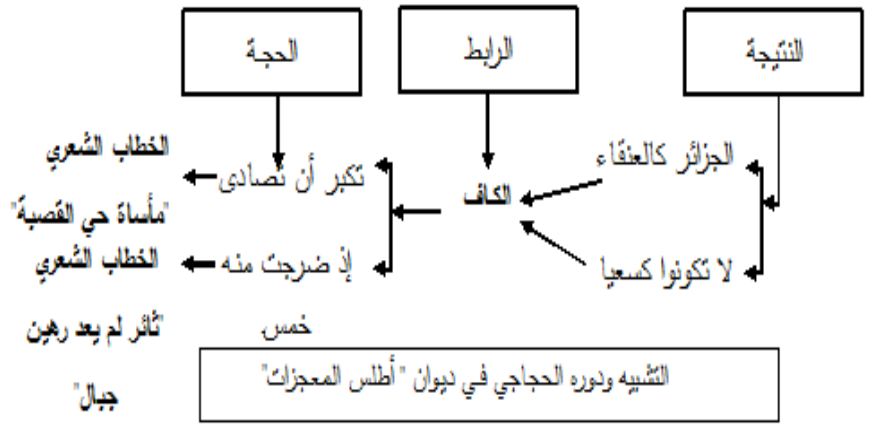
فَعَلَى القَوْسِ، حَافِظُوا لاَ تَكُونُوا

كِسَعِيًّا إِذْ ضَرَجَتْ مِنْهُ خَمْس

فهو خطاب للمجاهدين الجزائريين «حاثا إياهم على الوحدة والتضامن، التي يشبهها بقوس "كسعي" الذي ندم على كسر قوسه، حتى غدا عند العرب مثلا للندم، وخيبة المسعى».[20]

نلاحظ مما سبق ذكره أن الشاعر " صالح خرفي" يعمد في كثير مـن المواقف في ديوانه " أطلس المعجزات " إلى توظيف الأمثال العربيـة فـي صوره الشعرية، « توظيفا يجعل التجربة الشعرية، ضاربة جـذورها فـي الثقافة العربية الأصيلة».[21]

ويمكننا إجمال ما سبق ذكره في الشكل الآتي:



ج- الاستعارة: تعد الاستعارة من أبلغ و أقوى الأدوات اللغوية ، فهي تستجيب للمرسل في صوغ حجته في أوضح صورة، فلا يقف اختياره عند استعمال ألفاظ الحقيقة، وقد عرفها "السكاكي" بقوله: «الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر ، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به »[22]، وذلك لأن المستعار منه يجمع أكثر من صفة.

ومن هذا المنطلق « عرفت الاستعارة الحجاجية بكونها تلك الاستعارة التي تهدف إلى إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي للمتلقي».[23]

وقد وظف الشاعر هذا النوع من الأساليب البلاغية بكثرة في ديوانه "أطلس المعجزات"؛ لأن «الاستعارة أدعى من الحقيقة لتحريك همة المستمع إلى الاقتناع بها و الالتزام بقيمها»[24]، من ذلك قوله في الخطاب الشعري(العيد والجزائر الدامية):[25]

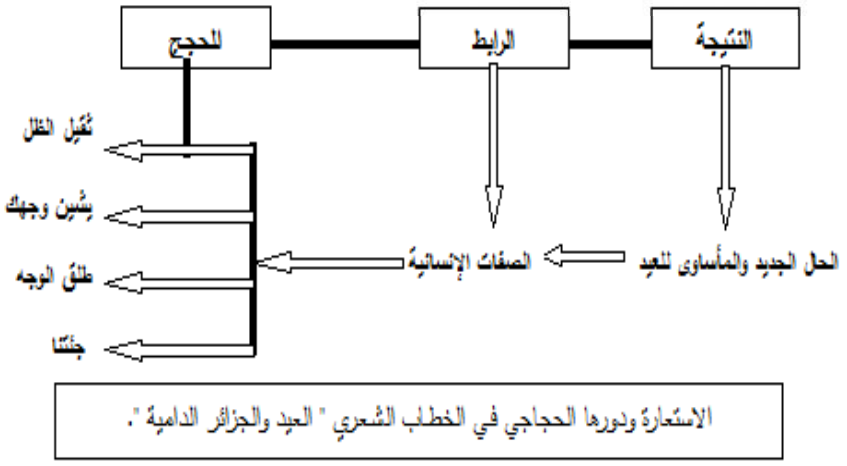
«عِيدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدْتَ يَا عِيدُ
بِمَا مَضَى أَمْ لِأَمْرٍ فِيكَ تَجْدِيدُ »
مَا لِي أَرَاكَ ثَقِيلَ الظِّلِّ فِي وَطَنِي
يَشِينُ وَجْهُكَ فِي الأَنْظَارِ تَخْدِيدُ
وَقَدْ عَهِدْتُكَ طَلْقَ الْوَجْهِ مُبْتَسِمًا

تَعْلُو لِقَرْبِكَ فِي الأَجْوَا زَغَارِيدُ
فَجِئْتَنَا اليَوْمَ والْنِّيرَانُ فِي لَهَبٍ
وَلِلرَّصَاصِ عَلَى الهَامَاتِ تَغْرِيدُ
وَلِلمَنِيَّةِ فِي سَاحِ النِّزَالِ رَحَى
تُدِيــرُهَا فِتْيَةٌ عَــرَبٌ صَنَادِيــدُ

فالشاعر كما نرى استهل خطابه ببيت " المتنبي "، ليكشف لنا عن تجربة شعورية جماعية، تخص وطنا معينا هو وطن الشاعر[26]؛ هذه التجربة هـــي حال العيد الذي استقبله الشاعر ومواطنوه بأثواب مخضبة بالـــدماء؛ لأنهـــم كانوا في حرب ضد الأعداء، ليعيدوا حق الأبرياء، الذين ضـــحوا بـــالنفس والنفيس، من أجل عزة الجزائر ومجدها التليد.

وليصور لنا هذا الحال الجديد والمأساوي للعيد، استعار الشاعر الكثير من الصفات الإنسانية التي تدل على الحزن والأسى والتحســـر، بـــدل الفرحـــة والسعادة والسرور، نحو: ثقيل الظل، ويشين وجهك، وعهدتك طلق الوجـــه مبتسما، وجئتنا والنيران.

ويمكننا تلخيص ذلك في الشكل الآتي:



الاستعارة ودورها الحجاجي في الخطاب الشعري " العيد والجزائر الدامية ".

د – الكناية: وهي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومىء به إليه، ويجعله دليلا عليه[27]، ويعرفها "السكاكي " بأنها « ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك»[28]، نحو قول الشاعر في الخطاب الشعري (صرخة الأحرار في وجه جي موليه):[29]

فَلاَ تَتَرَقّبُوا مِنّا سَلاَمَا

دَعُونَا صَخْرَةً، وَدَعُوهُ وَعْلاَ

فالحجة (دعونا صخرة) هي كناية وظفها الشاعر ليصف بها رباطة جأش الشعب الجزائري، وصمودهم وثباتهم في جهادهم الأكبر، دون كلل أو ملل في وجه الغزاة المعمرين إبان الثورة التحريرية؛ لأن الاستعمار الفرنسي لم يكن يتردد في استعمال كل الوسائل التي يتوفر عليها من أجل إخماد لهيب الثورة وتصفيتها، إلا أن كل محاولاته وخططه قد فشلت أمام صمود وعزيمة الجماهير الشعبية الثائرة .[30]

وأما قوله في الخطاب الشعري (يا عيد لذ بالشاهقات): [31]

جِنِي بِعَجْزِكِ فِي الجَزَائِرِ وَانْدُبِي

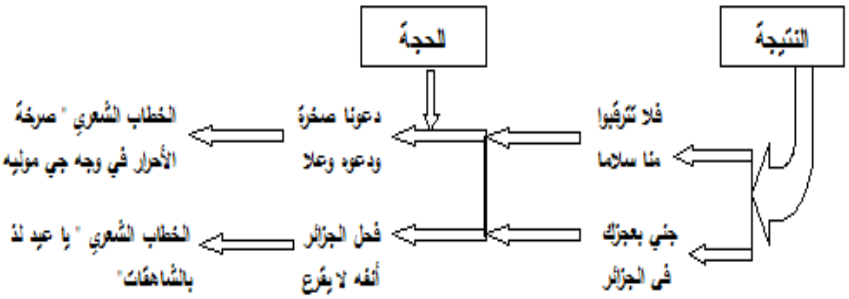
فَحْلُ الجَزَائِرِ أَنْفُهُ لاَ يُقْرَع

فالحجة (فَحْلُ الجزائر أنفه لا يقرع) كناية عن بطولة أبناء الجزائر الثائرين، وصلابة موقفهم حين لبوا النداء، وهبوا كرجل واحد لخوض غمار الثورة ، وإشعال فتيلها في وجه الغزاة المحتلين، ولهذا ظلت و « ستظل هذه الملحمة البطولية مضرب الأمثال ؛ لأنها ارتقت بالثورة التحريرية إلى مصاف الثورات القليلة في تاريخ الشعوب»[32]، ولهذا وظف الشاعر المثل العربي «هو الفحل أنفه لا يقرع» الذي «تضربه العرب للشريف لا يرد عن

مصاهرة ومواصلة»[33]، للإشادة ببسالة الشعب الجزائري، وكفاحه ضد أعدائه.

نستخلص من المثالين السابقين أن الكناية جاءت على شكل حجج لإقناع المخاطب ببطولة الشعب الجزائري، وصموده، وشجاعته في وجه الغزاة المحتلين.

ويمكننا توضيح ما سبق ذكره في الشكل الآتي:



الكناية ودورها الحجاجي في ديوان " أطلس المعجزات "

هـ- علم البديع:

يستعمل المتكلم في خطابه أشكالا لغوية ، تصنف بأنها أشكال تنتمي إلى المستوى البديعي، وقد عرفه " القزويني" بأنه: « علم يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة».[34]

وبذلك يتبين لنا أن علم البديع يهتم بجمالية الكلام؛ من حيث معناه، ومن حيث لفظه، غير أن دوره لا يقف عند هذه الوظيفة الشكلية ، بل إن له « دورا حجاجيا لا على سبيل زخرفة الخطاب، ولكن بهدف الإقناع والبلوغ بالأثر مبلغه الأبعد ».[35]

ومن الأشكال البديعية التي وظفها الشاعر توظيفا حجاجيا:

* **الطباق:** وهو الجمع بين الشيء وضده في الكلام [36]، كقول الشاعر في الخطاب الشعري (أوراس):[37]

بَلْ أَجِّجِي نَارَ العَــدَاوةِ بَيْــنَنَا

يَشْقَى بِها نَــاس، وَيَنْعَمُ نَــاس

فالشاعر في هذا السياق يوجه خطابه إلى فرنسا، ليبين لها أن فعلها هذا؛ المتمثل في تأجيج نار العداوة بين الشعب الجزائري، سيشقى به ناس؛ وهــم أبناء الجزائر الثائرون، والرافضون لسياسة فرنسا في الجزائر، وسينعم بــه ناس؛ وهم الجزائريون التابعون لسياسة فرنسا، ولكن المقصود من توظيــف الشاعر للطباق بين اللفظتين " يشقى ، وينعم"، هو إقناع فرنسا بأن تأجيج نار العداوة بين أبناء الجزائر، ما هو إلا تأجيج لنار الثورة في قلوب الجزائريين، وتقوية لعزيمتهم وصمودهم وثباتهم، حتى يحققوا النصر للجزائر، والحريــة للجزائريين، ولهذا نجده يقول:[38]

مَهْلاً فِرَنْسَا مَا القَساوةَ مِنْكِ إلاّ

ثَــورةٌ لِقُــلُوبِــنَا وَحَمَــاس

* **السجع:** وهو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير، وموطنه النثر، وقد يجيء في الشعر[39]، كقول الشاعر في الخطاب الشعري (الصاعدون):[40]

يَا ثَوْرَةً عَرَبِيَّةَ الوَثَبَاتِ يَحْدُوهَا الشَّمَم

يَا ثَوْرَةً عَرَبِيَّةَ النَّبَضَاتِ فِي تِلْكَ القِمَم

فالشاعر أراد التأكيد للمتلقي بأن الثورة الجزائرية، هي ثورة عربية جبلية من خلال توظيفه للمفردتين "القمم، والشمم"؛ لأن أول اندلاعها كــان فــي الجبال، « ومن أشهر المعارك التي حقق فيها المجاهدون انتصارات عظيمة؛ معارك جبل "جرجرا" ، و" شليا" و "شلعلعا"».[41]

ولهذا نجد الشاعر في كثير من المواضع يتغنى بجبال الجزائر الشــامخة، وببطولاتها وأمجادها، لما لها من دور في بعث الإباء والشموخ و الثبات في نفوس الجزائريين، لما وقع لهم من محن وويلات على يد الغزاة المعمرين .

* **الاقتباس:** وهو أن تضمن كلامك شيئا من القرآن أو الحديث على وجه لا يشعر بأنه منهما[42]، ولهذا عُدَّ من الآليات الحجاجية، التي يعمد إليها المتكلم، من أجل تقوية كلامه، ليكون أكثر إقناعا في المتلقي.

كقول الشاعر في الخطاب الشعري (أطلس المعجزات):[43]

آمِنُوا بِالشُّعُوبِ وِحْدَةَ صَفّ
فَبِصَفِّ الخِلاَفِ إِنِّـــي كَافِر
وَاجْعَلُوهَا سَرِيرَةً تَتَـــحَاشَى
غَضَبَ اللهِ، يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِر
طَافَ بِالعَرَبِ طَائِف، ثُمَّ لاَحَت
سَحَنَاتٌ لَكُـــمْ، عَلَيْهَا بَشَائِـــر

لقد اقتبس الشاعر الآيتين الكريمتين ♦❑◆⑬▯ ♦🡸🡵❑◆❸ 🡴✂◆❸✶🡵❷🡼 ▯ 🡸🡻🡵 (44) و ♦▫➲◆ ◆🡵❸■🖬♦🡽 ✂❑&🡵❸■ ✂🡵🡵 ✂❶✶🡵 ▯ 🡸🡻🡵 ❶❻ 🖂🖮 ❑◆♎🡲❖ ♦♌❑🡼☹✶🡵♦☼ ⇔⚐🡲♎◆❑ ▯[45]، ليقوي كلامه ويدعمه، حتى يكون أكثر تأثيرا في المتلقي.

* **التضمين:** وهو أن يضمن الشاعر كلامه شعرا من شعر الغير مع التنبيه عنه [46]، كقول الشاعر في الخطاب الشعري (العيد والجزائر الدامية):[47]

« عِيدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدْتَ يَا عِيدُ
بِمَا مَضَى أَمْ لِأَمْرٍ فِيكَ تَجْدِيدُ »

فالشاعر استعار بيت " المتنبي " لعرض مشاعره ومشاعر مواطنيه في المناسبة نفسها؛ وهي مناسبة العيد، غير أن الشاعر طور فكرة " المتنبي "؛ فبينما كانت مناسبة العيد عند " المتنبي " تعكس تجربة ذاتية شخصية،

أصبحت المناسبة نفسها تكشف عن تجربة شعورية جماعية[48] تخص الشاعر ومواطنيه.

* **التلميح:** وهو الإشارة إلى قصة معلومة أو شعر مشهور، أو مثل سائر من غير ذكره[49]، كقول الشاعر في الخطاب الشعري (ثائر لم يعد رهين جبال):[50]

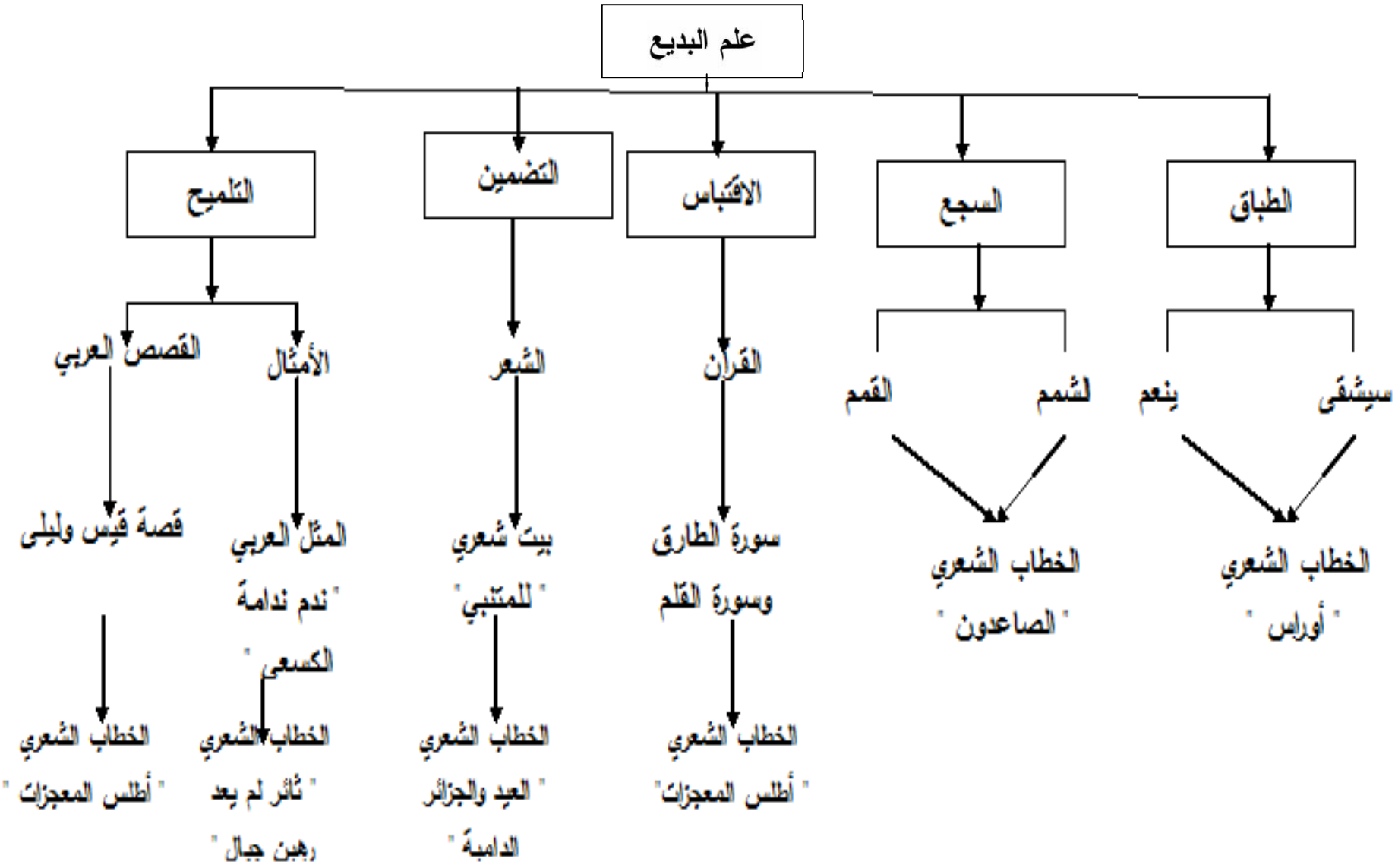
فَعَلَى القَوْسِ، حَافِظُوا لاَ تَكُونُوا
كسعيًّا إذْ ضَرَجَتْ مِنْهُ خَمْس

لقد اقتبس الشاعر المثل العربي " ندم ندامة الكسعي"، لحث المجاهدين الجزائريين على الوحدة والتضامن، والابتعاد عن الفرقة والخلاف، حتى لا يكونوا " كالكسعي" الذي ندم على كسر قوسه.

وأما قوله في الخطاب الشعري(أطلس المعجزات):[51]

أنَا (قَيْسٌ) فِي عِشْقِي الحَسَنُ لَكِنْ
أَنْتِ (لَيْلاَيَ) فِي الهَوَى يَا جَزَائِر

فقد ضمن الشاعر خطابه قصة (قيس وليلى) لإقناع المتلقي بأن حبه لوطنه، هو كحب " قيس" " لليلى"؛ لأنه الأرض التي ولد فيها، ونشأ وترعرع في أحضانها، ولهذا كان يعشقها إلى حد التضحية، فكلما ابتعد عنها، زاد شوقا وحنينا إليها. ويمكننا تلخيص هذه الأشكال البديعية في الشكل الآتي:


علم البديع
الطباق
السجع
الاقتباس
التضمين
التلميح
سيشقى
ينعم
لشمم
القمم
الخطاب الشعري
" أوراس "
الخطاب الشعري
" الصاعدون "
القرآن
الشعر
الأمثال
القصص العربي
سورة الطارق
وسورة القلم
بيت شعري
" للمتنبي"
المثل العربي
" ندم ندامة
الكسعي "
قصة قيس وليلى
الخطاب الشعري
" أطلس المعجزات"
الخطاب الشعري
" العيد والجزائر
الدامية "
الخطاب الشعري
" ثائر لم يعد
رهين جبال "
الخطاب الشعري
" أطلس المعجزات "

نستخلص مما سبق ذكره أن الشاعر " صالح خرفي في ديوانه " أطلس المعجزات"، قد عمد إلى توظيف أغلب آليات الحجاج، التي سوغت له تقديم الحجج و الأدلة المؤدية إلى نتائج، قصد إبلاغها إلى المتلقي لإقناعه، ومن ثم التأثير فيه، وتمثلت هذه الآليات في الوسائل البلاغية مثل: التشبيه، والاستعارة، والكناية، والبديع.

الهوامش:

(1) عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1،2003، ص 121.

(2) ذهبية حمو الحاج ، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب ، دار الأمل، تيزي وزو، ص 125.

(3) ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب ،دار صادر، بيروت، لبنان، م2 ط1،1997، مادة حجج ، ص 27 ، 28.

(4) بنعيسى أزاييط ، مداخلات لسانية "مناهج ونماذج" ، سلسلة دراسات وأبحاث، مطبعة مكناس ، جامعة مولاي إسماعيل ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، 2008، رقم 26 ، ص 78.

(5) نقلا عن : حمادي صمود، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، سلسلة آداب ، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية ، كلية الآداب ، منوبة، تونس، ص 299.

(6) نقلا عن : المرجع نفسه، ص 299، 300.

(7) سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008،ص 22.

(8) محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1،2008، ص 192.

(9) المرجع نفسه.

(10) نواري سعودي أبو زيد، في تداولية الخطاب الأدبي " المبادئ والإجراء"، بيت الحكمة، الجزائر،ط1، 2009، ص 96.

(11) عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب ، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 477.

(12) سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، ص 119،120.

(13) عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ص 494.

(14) صالح خرفي، أطلس المعجزات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982، ص 19.

(15) **المصدر** نفسه، ص 19، 20.
(16) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبطه يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، 2003، ص 219.
(17) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق وتعليق سعيد محمد اللحام، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان ، ط1، 1999م، ص 69.
(18) الديوان، ص 41.
(19) المصدر نفسه، ص58.
(20) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية " 1925 – 1975"، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 493.
(21) المرجع نفسه.
(22) **السكاكي** (أبو يعقوب، يوسف بن محمد بن علي)، مفتاح العلوم، حققه عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 2000، ص 477.
(23) **عمر أوكان**، اللغة والخطاب ، أفريقيا الشرق، 2001، ص 134.
(24) طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1997 ، ص 312.
(25) الديوان، ص 33.
(26) مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي" 1954 – 1962" ، دراسة موضوعية فنية،ديوان المطبوعات الجامعية، **بن عكنون،الجزائر**،1998، ص395.
(27) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تعليق أبو فهر و محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط3، 1992، ص 66.
(28) **السكاكي، مفتاح العلوم** ، ص 512.
(29) الديوان، ص 30.
(30) مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي " 1954- 1962" ، دراسة موضوعية فنية ، ص 125.
(31) **المصدر السابق**، ص 72.
(32) **المرجع السابق**، ص 37.
(33) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية " 1925 - 1975 "، ص 493.
(34) القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن)، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح علي بوملحم، دار الهلال ، بيروت، لبنان، الطبعة الأخيرة، 2000، ص 287.
(35) عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب ، مقاربة لغوية تداولية ،ص 498.
(36) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص303.
(37) الديوان، ص 15.
(38) **المصدر السابق**، ص 14.
(39) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 330، 331.
(40) **المصدر السابق**، ص 200.
(41) مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي " 1954، 1962" ، دراسة موضوعية فنية ، ص 110.

(42) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 338.
(43) الديوان، ص 238، 239.
(44) **الطارق** /9.
(45) **القلم** /19.
(46) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص340.
(47) الديوان، ص 33.
(48) مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي " 1954، 1962"، دراسة موضوعية فنية، ص 395.
(49) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص342.
(50) الديوان، ص 58.
(51) **المصدر** نفسه، ص 235.