Buḥūth Online
مجلة محكمة تصدر إلكترونيا

وحدة النشر العلمي

بحوث

مجلة علمية محكمة

اللغات وآدابها

العدد 10 أكتوبر 2021 - الجزء 3

ISSN 2735-4822 (Online) \ ISSN 2735-4814 (print)

رئيس التحرير
أ.د/ أميرة أحمد يوسف
أستاذ النحو والصرف-قسم اللغة العربية
عميد كلية البنات للآداب والعلوم والتربية
جامعة عين شمس

نائب رئيس التحرير
أ.د/ حنان محمد الشاعر
أستاذ تكنولوجيا التعليم-قسم تكنولوجيا التعليم والمعلومات
وكيل كلية البنات للدراسات العليا والبحوث
جامعة عين شمس

مدير التحرير
د. سارة محمد أمين إسماعيل
مدرس تكنولوجيا التعليم
كلية البنات جامعة عين شمس

سكرتارية التحرير:
م/ هبه ممدوح مختار محمد
معيدة بقسم الفلسفة
مسئول الموقع الالكتروني:
م.م/ نجوى عزام أحمد فهمي
مدرس مساعد تكنولوجيا التعليم
مسئول التنسيق:
م/ دعاء فرج غريب عبد الباقي
معيدة تكنولوجيا التعليم

مجلة "بحوث" دورية علمية محكمة، تصدر عن كلية البنات للآداب والعلوم والتربية بجامعة عين شمس حيث تعنى بنشر الإنتاج العلمي المتميز للباحثين.

مجالات النشر: اللغات وآدابها (اللغة العربية – اللغة الإنجليزية – اللغة الفرنسية-اللغة الألمانية-اللغات الشرقية) العلوم الاجتماعية والإنسانية (علم الاجتماع – علم النفس – الفلسفة – التاريخ – الجغرافيا).
العلوم التربوية (أصول التربية – المناهج وطرق التدريس-علم النفس التعليمي – تكنولوجيا التعليم –تربية الطفل)

التواصل عبر الإيميل الرسمي للمجلة:
buhuth.journals@women.asu.edu.eg

يتم استقبال الأبحاث الجديدة عبر الموقع الإلكتروني للمجلة:
https://buhuth.journals.ekb.eg/

- حصول المجلة على 7 درجات (أعلى درجة في تقييم المجلس الأعلى للجامعات قطاع الدراسات التربوية.
- حصول المجلة على 7 درجات (أعلى درجة في تقييم المجلس الأعلى للجامعات قطاع الدراسات الأدبية.

تم فهرسة المجلة وتصنيفها في:
دار المنظومة– شمعة

القوة الحِجاجية للاستعارة بَيْنَ أثر المادة ومقاصِد التشكيل
مساجلات الأستاذ محمود محمد شاكر نموذجًا

تامر أحمد محمد محمد سليمان
باحث دكتوراة- قسم اللغة العربية
كلية البنات للآداب والعلوم والتربية، جامعة عين شمس
tamermadyan85@gmail.com

أ.د/ حسن أحمد البنداري
أستاذ البلاغة والنقد الأدبي
كلية البنات-جامعة عين شمس- مصر
dr_hassan5@yahoo.com

أ.م.د/صباح صابر حسين شحاتة
أستاذ مساعد العلوم اللغوية
كلية البنات-جامعة عين شمس- مصر
sabah.saber@women.asu.edu.eg

المستخلص:

تَهْدُفُ هذه الدراسةُ إلى الوقوف حِيالَ آلية عملِ الاستعاراتِ دَاخلَ السياقاتِ الحجاجيةِ وتحديدِ ما يمنحُها قدرتَها التأثيريةَ المتشكِّلَةَ عبرَ الفِعلِ الكلامي الناتج عن تَموضعها داخلَ الملفوظِ، وبيانِ ما إن كان للمادّةِ المشكِّلةِ والبِنى التركيبيةِ دورٌ في تقويةِ هذا الفعلِ الكلامي ودعمِ تأثيرِهِ الحجاجي في المتلقي؛ على افتراضِ أن عمليةَ التقديم الحسيّ والملء الدلالي التي يتمُّ خلالَها تشكُّلُ هذا الفعلِ الكلاميّ المُوَجّهِ ليستْ عمليةً اِعتِباطيَّةً وإنما تستندُ إلى عمليةِ تخيُّرٍ دلاليّ تحدثُ على مستوى المادّةِ والشكْلِ، وها ما سأحاولُ إثباتَه في هذه الدراسةِ من خلال تناولِ مجموعةٍ من مساجلات الأستاذ محمود محمد شاكر.

الكلماتُ المِفْتَاحيّةُ: الحِجَاجُ، الاستعارةُ، المادّةُ، الشكلُ، المساجلاتُ.

المقدمة:

إنَّ النمطَ الحِجَاجيَّ الذي تتضَافرُ فيهِ الصورةُ بقدراتِها التأثيريةِ مع ما في النصّ من أَفْكَارٍ وحججٍ عقليةٍ لِأجْلِ وصولِ الملفوظِ إلى غايتِهِ الاستعمالية، هو النمطُ الأمضى أثرًا بين الأنماطِ الحجاجيةِ كافة؛ نظرًا لِما تقوم به الصورةُ الفنية مِن دورٍ حِجاجي يتجلَّى في كونها تعِين الباثَّ على "تمرير الأفكار والتصورات والأخيلة التي يريد تمريرها على حساب ما هو قائم في ذهن المتلقي ، بغرض إبعاده عما كان يَعْمرُ ذِهْنَه ، وإحلال ما يريده الباثُّ مكانه ؛ بتحريك الإعجاب بما يُعرض عليه ، أو بخلق الصدمة أو الفتنة أو الإقناع" [1].

وهو عملٌ تداولي يعتمد على محوريْنِ أساسيْنِ، هما : محور المادةِ المشكِّلَةِ لهذه الصورة، ومحور الشكلِ الذي اختاره الباثُّ وِعاءً لها، وعليه فقد جاء هذا البحث كمحاولة كاشفة لآلية اشتغال الصور الفنية داخل الملفوظات الحجاجية ومعرفةِ طبيعةِ مكونيْها(المادّة والشكل)؛ من أجل تحديد ماهية الموجِّهاتِ الحجاجيةِ الكامنة داخل هذه الصور ، والتي مِن شأنها أن تُحْدِثَ استِجابةً في نفس المتلقي القارئ، وذلك من خلال النظر في مدونةٍ سجالية امتدتْ عقودًا دون أن تخبو نارُها ، أو يبردَ وطيسُها؛ ألا وهي مدونة الأستاذِ محمود محمد شاكر [2] ذلك الكاتب الجادّ العنيد الذي عُرِف بدفاعه الدائم والدائب عن الثقافة العربية الأصيلة ومصادرها ومنجزاتها ورموزها، ومن أهم هذه المعارك معركتُه مع الدكتور طه حسين حول المتنبي، والتي قدِّر لها أن تمتد حتى بعد وفاة الدكتور طه؛ إذ حمل لواءها من بعده الدكتور عبد العزيز الدسوقي رئيس تحرير مجلة «الثقافة»، وكذلك معركته مع الدكتور لويس عوض، ومعركته مع الدكتورين علي جَواد الطاهر ومنير سلطان حول تحقيق الأستاذ لكتاب ابن سلّام «طبقات فحول الشعراء» ، كانت حياة هذا الرجل المقاتل العنيد معركة صاخبة ممتدة، معركة خلّفت نتاجًا سجاليًا ضخمًا يغري الباحثين لكشف مخبوءاته وبيان فرائده.

منهجُ الدراسة:

اعتمدتْ هذه الدراسةُ المنهج الوصفي التحليلي نبراسًا لها طوال مسيرة البحث، منطلقةً من إشكالية البحث الأساسية؛ ألا وهي استحالة بناء القوة التأثيرية للاستعارات الحجاجية على مجرد التقديم الحسي والانتقال

([1]) صمّود؛ حمادي. من تجليات الخطاب البلاغي ط1 ، الدّمّام،السعودية،مكتبة المتنبي 2012م ، ص134.

([2]) محمود محمد شاكر، ولد سنة 1909للميلاد لأسرة عربية شريفة تنحدر من صعيد مصر، أبوه الشيخ محمود محمد شاكر وكيل الجامع الأزهر، وعضو هيئة كبار العلماء، انظرسيرته وجهوده في الإصلاح ، شاكر؛ أحمد محمد (محمد شاكر) جمهرة مقالات أحمد محمد شاكر،ط1، مصر، دار الرياض، 2005م، ج2، ص670-671 ، وأخوه الشيخ أحمد محمد شاكر شمس الأئمة أبو الأشبال المحدث والمحقق المعروف. انظر سيرته: شاكر ؛ محمود محمد – أحمد محمد شاكر. إمام المحدثين ، شاكر؛ محمود محمد،جمهرة مقالات الأستاذ محمود شاكر ، ط3، القاهرة، الخانجي، 2013م، جـ2 ، ص1011 – 1115. التحق الأستاذ محمود بكلية الآداب بجامعة الملك فؤاد (قسم اللغة العربية) سنة 1926م، ولكنه ما لبثَ أن تركها بسبب خلاف حاد بينه وبين أستاذه الدكتور طه حسين حول ما عُرف حينها بقضية انتحال الشعر الجاهلي ، وقد ظل الأستاذ سائر حياته منقطعًا للدرس والتحقيق والدفاع عن العربية وتراثها ، وكانت داره بحي «مصر الجديدة» منتدى يقصده القصّاد من الأدباء والعلماء وكل من له عمل بالعربية وتراثها، انظر سيرته ومؤلفاته وتحقيقاته: السيد؛ أيمن فؤاد وآخرون ،دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير محمود محمد شاكر، القاهرة ،مطبعة المدني ، 1982م ص 13-32.

من المعنوي إلى المحسوس(أي محسوس) دون الاعتماد على مقومات أخرى تحددها آلية التخير الدلالي التي يعتمدها الباثُّ في تشكيل صوره الاستعارية، ومن ثمَّ الوقوف حيال تساؤلات بحثية محددة ، في ظل فرضيات تسعى الدراسة إلى تأكيدها في صورة نتائج مدعمة بالأدلة والقرائن المتوصل إليها خلال الدراسة؛ ألا وهي أن الاستعارات الحجاجية تعتمد على المادة المكونة للصورة ، وكذلك على الشكل من أجل تحقيق الأثر الحجاجي المنشود، وهي إجابات تمت الإجابةُ عليها من خلال استخدام أداتيْ المنهج الوصفي التحليلي (الملاحظة والمقابلة) .

اسئلة البحث: لا جرمَ أن إثراء العملية البحثية هنا، مرتهنٌ بالإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما الذي يعطي الصورة الفنية داخل السياقات الحجاجية هذه القدرة الإقناعية المؤثرة؟
- ما طبيعة المكونات المشكِّلة لهذه الصور ، والتي من شأنها أن تحقق التأثير والإقناع؟
- هل ثمة بِنًى شكليةٌ تسهِمُ دون غيرها في إحداث هذا التأثير؟
- ما مدى تأثير كل من المادة والشكل في تشكُّل الفعل الحِجاجي الناجم عن الصورة الاستعارية؟
- ما الأسس التي تقوم عليها استجابةُ القارئ (المتلقي) لذلك التأثير؟

القوة الحِجاجية للصور الفنية :

وبالعودة إلى الصور الفنية نلفي «فان ديك» يؤكد أثرَها الحِجاجيَّ بقوله: إن البِنى البلاغيةَ " تستهدف نجاعة النص في المقام التواصلي ، وبعبارة أخرى – يقول فان ديك – فإن "المستَعْمِل إنما يلجأ إلى بعض البنيات البلاغية لأغراض استراتيجية ؛ أي لكي يوفر شروط القبول لكلامه عند المخاطب ، ولكي يراه – تبعًا لذلك – وقد أحدث عند الاقتضاء أثرًا (معرفة أو فعلاً) " [(3)].

و يمكن تلمس كثير من الإشارات إلى القوة التأثيرية للصورة الفنية ، فيما جاء على أَسِلاتِ أقلامِ أسلافنا العرب ؛ فقد أورد «الجرجاني» في سياق حديثه عن أثر التصوير والتمثيل في نفس المتلقي ، ما يقترب من ذلك ؛ إذ يقول: " واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه ، أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني ، أو برزت هي باختصار في مَعرِضه ، ونُقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أُبَّهةً ، وكسبها منقبةً ، ورفع من أقدارها ، وشبَّ من نارها ، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها [...] فإن كان حِجَاجًا ، كان برهانُه أنورَ ، وسلطانُه أقهر ، وبيانُه أبهر"[(4)] ؛ أي أن التصوير اِدّعاءٌ من الباثِّ يُحْدِثُ فِعلاً كلاميًّا يساند الادعاءَ الاستدلالي المجردَ (المعاني) والذي يسعى الباثُّ إلى إثباتِه ليصل الملفوظُ إلى غرضِه المنشود.

وقد تبلورتْ هذه القدرةُ التأثيرية للتصوير في « منهاج البُلغاء » للقَرْطَاجَنّي ، تحت مسمى «الأثر في النفس» ؛ لتبرز الصورةُ الفنية لدى صاحبه – كما وصفها عصفور – " كإثارة تخيلية

(3) بلبع ؛ عيد. البلاغة الجديدة وسؤال المنهج ، بحث منشور في مجلة فصول ، مجلد 1/26 ، ع102. خريف 2017. ص 212.

(4) الجرجاني ؛ عبد القاهر (471هـ): أسرار البلاغة ، تحقيق/ شاكر ؛ محمود محمد – ط/1 ، القاهرة ، مطبعة المدني 1991م.، ص 115.

لانفعالات المتلقي ، يُقصد بها دَفْعُه إلى اتخاذ وقفة سلوكية خاصة ، تؤدي به إلى فعل شيء ، أو طلبه ، أو اعتقاده ، أو التخلي عن فعله ، أو طلبه أو اعتقاده "[5] ، وهو وصف معياري يصف الفعل الكلامي الناشئ من الصورة الفنية؛ والذي يسهم في توجيه المتلقي والتأثير فيه تأثيرًا حجاجيًّا.

وعلى الجانب الآخر يصفُ «أوليفي روبول» في كتابه «البلاغة» ، ما تحدثه الصورةُ الفنية من أثر في نفس المتلقي بقوله: " الصورة الفنية تلعب دَوْرَيْنِ ، خارجي وداخلي ، يتمثل دورُها الخارجي في تسهيل عملية الحجاج ، فهي تَشُدُّ الانتباه من خلال خرق المعتاد ، فتطبع الذكرى في الذهن ، كما أنها تلائم بين الأفكار والمستمع ، أي تسهل المعاقلة "[6].

وتؤكد «ج-روس» الوظيفة الإقناعية للصور الفنية بقولها: " إن الصور البلاغية هي عملية أسلوبية تنشط الخطابَ ، ولها وظيفة إقناعية "[7].

أما «شاييم بيرلمان» في أطروحاته التحليلية التي قدمها في إطار البلاغة الجديدة ، فيذهب إلى أن الآليات البلاغية التصويرية تعمل على كسب أو مضاعفة تعاطف المستمع بشأن الأطروحات المقترحة للحصول على موافقته[8]. وتجد «روبول» في كتابه «مدخل إلى الخطابة» يتبعه في ذلك، مؤكدًا أن الصورة الفنية في السياق الحجاجي بناءٌ وتأسيس لبنية الواقع[9] ، أما « فيليب بروطون» فقد جعل الصورة وسيلةً تحمل على الاقتناع من خلال قدرتها على إثارة الخيال وإحداث تأثير المفاجأة[10].

ولا ريب أن التقارب الكبير بين طرح أسلافنا العرب عن الصور الفنية وأثرها في نفس المتلقي وبين ما عُرِض سلفًا من أقوال الغربيين ، يُرَجِّحُ إلى حدٍّ بعيدٍ ما ذهب إليه «صَوْلة» ؛ وهو أن "الدراسات الحجاجية الحديثة في الغرب لا تكاد تضيف شيئًا إلى ما كان قاله القدماء عن وظيفة الصورة الفنية في الكلام من أنها لجعل الغائب مشاهَدًا ، ولإظهار المجرد في شكل المحسوس ولتقوية الشعور لدى المتلقي بحضور الأشياء من أجل حَمْلِه على الاقتناع وللتأثير فيه" [11].

تكمن القوة التأثيرية للتصوير الفني في كونه إثارة للخيال ، والخيال – كما يؤكد عصفور – "هو الباعث على الأفعال والحركات ، ومركز الإرادة ومصدر الأوامر والأحكام لمعظم أفعال الإنسان"[12].

([5]) عصفور ؛ جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ط/3 ، بيروت ، المركز الثقافي العربي 1992م ، ص 298.

([6]) العمري ؛ محمد. البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول ، ط/2 ، المغرب ، إفريقيا الشرق 2012م ، ص23-24.

([7]) العمري ؛ محمد: في بلاغة الخطاب الإقناعي- مدخل نظري وتطبيق لدراسة الخطابة العربية. الخطابة في القرن الأول نموذجًا ، ط/2 ، الدار البيضاء ، إفريقيا الشرق ، 2002م، ص16.

([8]) ابن يحيى ؛ ناعوس. حجاج البلاغة وبلاغة الحجاج. مجلة جيل الدراسات الأدبية. مركز جيل البحث العلمي ، ع/47 ديسمبر 2018 ، ص21.

([9]) روبول ، أوليفي : مدخل إلى الخطابة. ترجمة: العصبة ؛ رضوان ، ط1 ، المغرب ، أفريقيا الشرق ، 2017م.ص 219

([10]) ينظر: بروطون ؛ فيليب. الحجاج في التواصل. ترجمة: مشبال ؛ محمد – التهامي العلمي ؛ عبد الواحد . ط/1 ، القاهرة، المركز القومي للترجمة ، 2013م ، ص126.

([11])صَولة ، عبد الله : الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية ، ط2 – بيروت – دار الفارابي 2007م. ص 495.

([12]) عصفور ، جابر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ط/3 ، بيروت ، المركز الثقافي العربي 1992م، ص30 .

وهو عملية حجاجية أو "تركيب حجاجي"[13] كما وصفه – حميد لحمداني - ، تحدثه الصورةُ عبر تقنية الاستبدال ؛ استبدال المعنى الحقيقي بآخر مجازي ؛ أي أن مُنْتِجَ الصورة يقدم الملفوظَ "تقديمًا عُدِل فيه عن المادة المعنوية إلى التصوير والتقديم الحِسّي اللذين أناط عليهما القدماءُ مفهوم الصورة ، سواء كان منشأ الصورة الاستعارة ، وقوامها الاستبدال والخلفية بداهة ، أو كان منشؤها التشبيه[14] ، وهو تقديم اشترط فيه «بروطون» " أن يكون مقبولاً من المتلقي وأن يكون حوله اتفاقٌ"[15]؛ فلا يختلف أحدٌ على قَبُول صورة جَمَلٍ ينوء بِحِمْلِهِ فيضطربُ وتسترخي مفاصِلُه ، وذلك في قول الأستاذ شاكر عن كتاب الدكتور طه حسين ، " فهذه الأربعة الأخيرة وحدها ثقيلة الحِمْل ، قد ناء بها كتابُه الجليل ، فاضطرب وتخاذل واسترخت مَفَاصِلُه ، فكيف - بالله – يطيق بعدها تناول شيء هو عليه أثقل وله أقتل؟"[16]

إلا أن نجاح هذه الصورة في أداء مهمتها الحجاجية لا يُعقل أن يعتمد فقط على عملية استبدالِ معنويٍّ بحّسي، أيّ حسّي ، بل إن لطبيعة المادة المشكِّلة لهذا التقديم الحسي ومصادرها دورًا في نجاح المحاجّة وبلوغ الملفوظ غايتَه المنشودة ، فكلما كانت المادة التي يشكل منها الباثُّ صورَه ، منسجمةً مع ما هو مُودَع في خزانة الحِسّ المشترك للمتلقين ومع مقام النص، ومنتزعَةً من تجاربهم المادية ومشاهداتهم ، وكذلك تراثهم ، كانت أكثر تأثيرًا وحجاجًا ، فكما يقول «لاكوف» :
"إنه لا يمكن فَهْمُ أية استعارة بصورة كافية في استقلال عن أساسها التجريبي"[17] ناهيك عن التأثر بها والاقتناع بمحمولاتها الحجاجية؛ أي أنه على الباثِّ إذا أراد لِصورِهِ الحجاجية النجاحَ والتأثيرَ أن يضع على ذُكْرٍ منه عَالَمَ خطاب متلقيّه والذي يُقصد به " مجمل كفاءات المتلقين المعرفية والنفسية والثقافية والعقدية"[18] الخاصة بهم دون غيرهم.

ولذلك فإنه من الضروري للعملية البحثية إذا أرادت الوقوف حيال البعد الحجاجي للاستعارة داخل مدونة معارك الأستاذ محمود محمد شاكر الأدبية أن تحدد – قبلاً – طبيعة المادة المكوّنة للمحسوس المُقَدَّم؛ استبدالاً داخل هذه الصور البيانية ، وتحديد مصادرها وسبب اختيار الباثِّ لها دون غيرها في بناء سياقاته الحجاجية ، بالإضافة إلى تحديد شكل الصورة الذي اعتمده الباثُّ هيكلاً شَكَّلَ وِفْقَه مادةَ صوره ليصل إلى سياق تصويري حجاجي ناجح ومؤثر.

أي أن مدار البحث في الصور الحجاجية في مدونة مساجلات الإستاذ ، سيأتي على محورين، هما: محور المادة ومحور الشكل ، وذلك من خلال تناول الاستعارات ذات البعد الحجاجي المستخدمة في المساجلات.

([13])ينظر: لحمداني ؛ حميد. الإقناع بواسطة التخييل ، مجلة جذور ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، السعودية سبتمبر 2000م، مجلد 2 ، ج/4 ، ص50.
([14]) صولة ، عبد الله. الحجاج في القرآن ، ص482.(مرجع سابق)
([15]) بروطون؛ فيليب: الحجاج في التواصل. ص119.(مرجع سابق)
([16]) شاكر؛ محمود محمد. (بيني وبين طه) ضمن كتاب (المتنبي) ، القاهرة، مطبعة المدني، 1987م، ص 463.
([17]) لايكوف ؛ جورج – جونسن ؛ مارك. الاستعارات التي نحيا بها ، ترجمة/ جمعة ؛ عبد الحميد. ط/ 2 ، دار توبقال للنشر 2009م ، ص39.
([18]) صولة ، عبد الله. الحجاج في القرآن ص 496.(مرجع سابق)

- **المحور الأول : مادة الصور الاستعارية وعملها الحجاجي:**

تأتي الاستعارة في مقدمة ما يعرف بآليات الوصل الحجاجي ، باعتبارها وسيلة حجاجية توفر حزمةً من الخواص فيما يرتبط بعملية التأثير في المتلقي وإقناعه ، وقد قدمها «بيرلمان» في (مصنف في الحجاج) ، على أنها تمثيل مُكَثَّف يؤسِّس بنياتِ الواقع[19] ؛ الواقعِ الجديد الذي يسعى المحاجِجُ إلى إيجاده ، معتمدًا على ما هو مُخْتَزَنٌ في عالم خطاب متلقيّه من مشاهدات وتجارب وموروث ديني وثقافي .. إذا ألْجأه السياقُ إلى ذلك.

ويؤكد «لوجيرن» في بحثه (الاستعارة والحجاج) أن عملية التّخَيُّر الدلالي الذي تقوم عليه الاستعاراتُ ، ينتج عنها استدعاءُ سماتٍ دلاليةٍ قيمية خاصة بكل مجتمع وثقافة دون غيرها[20] ؛ "فالصورة النابعة في ثقافة معينة من أحضان التراث الشعبي والفلكلور والنتاج القصصي أو التعليم العام هي التي تزودنا بالسمات القيمية أكثر مما تزودنا بها الحيوانات – على سبيل المثال – من محاسن وعيوب حقيقية"[21].

ولذلك ولما كانت لكل ثقافة سماتُها وقيمُها الخاصة ومحمولاتها المتعلقة بألفاظها وصورها ، فإنه يصبح لبيان طبيعة المادة المُشَكِّلة للتراكيب الاستعارية في المدونة موضع الدراسة أهميةٌ بحثية، وقد أُشِيرَ إليها من قبل.

ولا يَقُلْ قائلٌ: إن الاستعارات وتراكيبها وتخيُّر موادّها المشكِّلة في مدونة الأستاذ شاكر قد تكون اِعْتِباطِيّةً عن غير تَعمد ؛ فالذي يعرف الرجلَ ومنهجَه في تذوق الكلمات والتراكيب ، ودقةَ تناوله للملفوظات يدرك أن سائرَ ما أنتجته قريحةُ الرجل قد خضع إلى عملية تخيُّرٍ دلالي غاية في الدقة؛ بهدف تحميل ملفوظاتِه سماتٍ دلاليةً معينة دون غيرها ؛ أي أن عملية تشكُّل تصويراته الاستعارية (مادّة وشكلاً) ، عملية دينامية دقيقة وموجّهة ؛ لذا يصبح تحديد هذه المادة وتناولها – وصفًا وتحليلاً – أمرًا كاشفًا إلى حدٍّ كبيرٍ عن الأبعاد الحجاجية التي تغيّاها الأستاذُ من صوره وتراكيبه الاستعارية ، وهو ما يتفق – أيضًا- مع ما ذهب إليه «شاييم بيرلمان» من أن "اختيار المتكلم ألفاظَه للتعبير عن أفكاره قلما يكون اختيارًا لا تتحكم فيه غاياتٌ حجاجية ؛ خصوصًا حين يكون اللفظ (أ) الذي وقع عليه الاختيار لفظًا فيه عدول عن الكلام العادي ، فباستخدام هذا اللفظ القائم على العدول يقع التنبه إلى المقصد الحجاجي للمتكلم"[22].

1-المادة المستلَّةُ من الحقل الحِسّي والتجريبي:

(1-1): البيئة الزراعية:

مَثّلتْ البيئةُ الزراعية ومقوماتُها مادةً تصويريةً خصبة للباثِّ ينحتُ منها صورَه وتراكيبَه الاستعارية ، مستندًا في ذلك إلى ما يترسخ في نفوس المتلقين من صور ومشاهدات وقيم خاصة بهذه البيئة .

([19]) ينظر: روبول ؛ أوليفي. مدخل إلى الخطابة 217 – 219. (مرجع سابق)
([20]) لوجيرن؛ ميشيل. (الاستعارة والحجاج) ، ترجمة: وعزيز ؛ الطاهر ، مجلة المناظرة ، الرباط ، المغرب ، السنة الثانية ع:4 ، مايو 1991 ، ص88.
([21]) المرجع نفسه ، ص 88.
([22]) صَوْلة؛ عبدالله . البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة أو (الحجاج) ، موسوعة الحجاج مفهومه ومجالاته، ط1، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2010م، ج1 . ص 33

فتجده يصف الحياة الأدبية للمتلقي؛ فهو الحَكَمُ بينه وبين خصومه ، بقوله:
" فاقرأ غير مأمور ، ما كتبه في المقالات الثلاث فستعلم علم اليقين أن حياتنا الأدبية والثقافية والفكرية عامة ، قد بُذِرَتْ فيها بذورٌ من الفساد والعبث والاستخفاف والتعالم البغيض والسفه المؤدي إلى انتقاض عُرَى العقل عروةً عروة"[23].

وكذلك فعل إبَّان وصفه لسطو (عبد الوهاب عزام) صاحب كتاب «ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام» على بعض ما جاء في كتابه المنشور في «المقتطف» عن المتنبي؛ إذ يقول:
" ليس سبيلي هنا أن أفصِّل القول في نقد كتاب الأستاذ عزام ، والوقوف بالقارئ على موضع من أفعاله بكتابي في كتابه [...] ولكنه ألقى بذور الفساد التي أينعت من بعده إلى زماننا هذا"[24].

صورة الأرض ومزروعاتها وما تنتجه من ثمار وما ينبت فيها من نباتات ضارة ، وما يصيب تربتها من آفات ، صورةٌ حسيةٌ تجريبيةٌ أحسن الباثُّ استخدامها لينحت منها صورًا ، استطاع من خلالها تعميق المعنى المطلوب عبر محورٍ استبدالي؛ ليجعل المعانيَ المجردةَ ترتسم صورًا محسوسة، ولكنها ليست أي صور محسوسة ، وإنما هي صور منحوتة مما هو مُخْتَزَن في عالم خطاب المتلقين ، تحمل بُعدًا وجدانيًّا لدى المتلقي بقدر ما تحمل من قوة حجاجية وطاقة دافعة توجيهية له نحو ما يرومه الباثُّ ؛ فلا شك أن هذا المتلقي كما لا يسره أن يرى في عالمه الحسي أرضًا نَدِيَة خصبة وقد بُذِرتْ فيها بذور العشب الضار الذي لا يجر نفعًا بل ضررًا ؛ فإنه لا يرضى كذلك أن يقف موقف المتفرج العاجز ، وإنما سَيَهِبُّ مُغَيِّرًا ومعالجًا ، وهذا هو ما أراده الرجل حين نحت مادة صوره في المثالين من هذه المحسوسات المرتبطة – على الغالب – ببيئة المتلقي وحياته ، ولعل ما يعضض هذا القول أن كلامه في المثالين كان موجَّهًا للمتلقي وليس للخصم ، وبمجرد وصول المتلقي إلى هذا المعنى الاستعاري تتمحور القوةُ الحجاجية الحقيقية للخطاب، وهي قوة التوجيه ؛ فالاستعارة "تضمن التوجيه والتحكم"[25] ، ولكنه تَحَكُّم مشروط بنجاح الباثّ في اختيار مادته التصويرية المناسبة ليصبح قوله الاستعاري كما يقول طه عبد الرحمن "محصِّلاً للفائدة"[26] ؛ أي يحمل في ذاته فعلاً كلاميًّا توجيهيًّا مؤثرًا في المتلقي.

(2-1): البيئة الصحراوية:

هذه البيئة وإن بدت للبعض بعيدةً إلى حدٍ ما عن الواقع الحِسّي والتجريبي للمتلقين – وأعني الواقع الحاضر – فإنها تبقى ذاكرة العربي الأصيل ومصدر غالب صوره ، ومادتها الأصيلة، في بواديها وبراريها طارد فرائسَه في رحلات صيد أبدع في تصويرها ، وفي ساحاتها الرملية عبّر عن قوته وشجاعته وأمجاد قومه في معاركَ وجولاتٍ حفظتها الذاكرةُ العربية ، ومن عيون غُزلانها العَادِيةِ فوق كثبانها الرملية اتخذ أوصافًا ، داعب بها مشاعر محبوبته وعلى ظهر نوقها العيس وصلَ إلى ممدوحه، ولذلك فإن هذه البيئة تبقى المادة الرئيسية المشكِّلة لأغلب التراكيب الاستعارية ، وحتى تلك الصور المسكوكة التي شاعت في عُرف الاستعمال حتى ساوت القول الصريح .

([23]) شاكر ؛ محمود. المتنبي ، ص109 – 110.(مصدر سابق)
([24]) المصدر نفسه. ص 83.
([25]) ناصر؛ عمارة ، الفلسفة والبلاغة مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي ، ط/1 ، الجزائر ، منشورات الاختلاف ، 2009م ، ص160.
([26]) عبد الرحمن ؛ طه ، الاستعارة بين حساب المنطق ونظرية الحجاج. مجلة المناظرة ، س2 ، ع/ 4 ، مايو 1991، ص54.

ومن المادة الخصبة لهذه البيئة نَحَتَ الأستاذُ شاكر غالبَ صوره ليقدم تراكيب استعارية تتفق مع وصف «بروطون» بأنها "تغترف من أعماق وجودنا وثقافتنا"[27] ، ومن ذلك قوله يصف الواقع الثقافي في عصره: " فضاع المُجِيد وهو قليل في هذا الغبار الثقيل الذي ثار فملأ الجو ، وأعمى الأعين وتحوَّل في الأنوف إلى مثل السِّدَادة من الجيفة المتعفنة" [28]

استخدم الباث في هذا المثال إحدى معطيات البيئة الصحراوية ؛ وهي الريح أو الزوبعة المحملة بالتراب وما تحدثه من أثر ، لكي يضع القارئ أمام تكثيف هائل من الصور لا يمكن النجاة منه ولا من سماته الدلالية المكتنزة في عالم خطاب المتلقي ومشاهداته ، وما دفعه إلى ذلك إلا الدعوى التي يدعيها ، وما ارتآه من واقع حاصل قصرت عن بيانه الألفاظُ المجردةُ من التخييل وعجزت اللغةُ الصريحةُ عن احتوائه ، فألجأ ظهره إلى تمثيل مكثف هو الاستعارة ، والتي تقوم من "خلال انزياحات اللغة التي تنشئها، ببناء تصورات مكملة أو جديدة تمامًا تعيد توجيه الفكر إلى طريق فيه معانٍ لا توفرها القواعد العاديّة لنشاط اللغة "[29] ، وهو بهذا التصوير لا يكون قد جعل العازبَ عن المتلقي مُشَاهَدًا حاضرًا فقط ، وإنما يكون قد عصم دعواه من الدحض ، أو على الأقل عطّل هذا الدحض إلى حين ، فدحض الاستعارة الحجاجية كما يقول لوجيرن: " يقتضي جهدًا لسانيًّا عسيرًا"[30] وهو ما لن يتحمله غالب المتلقين ، أو على الأقل قطاع كبير منهم.

وفي سبيل كسب تعاطف الطرف الآخر والمتلقي كذلك ، يعمد الأستاذ شاكر إلى التصوير الاستعاري من خلال الاعتماد على مواد معطيات البيئة الصحراوية ، فيصور حاله وما مرَّ به قائلاً: "فأنا منذ حاولت تلمس طريقي في المسالك الوعرة الشائكة التي قذفت بي فيها المقادير المقدرة"[31].

فالمسالك الوعرة والدروب الشائكة من أشد ما لاقاه العربيُّ قديمًا في أسفاره ؛ فهي صورة حاضرة في ذهن المتلقي ما إن تُستدعى حتى تأتي محملةً بسمات دلالية واستلزامات خطابية نفسية مؤثرة ، ولذا فقد استغلها الباث ليصل إلى الأثر الذي يريد إحداثه في نفس القارئ ، وذلك عبر الانزياح الاستبدالي؛ ومن ثمَّ يحقق التركيبُ الاستعاري غرضَه الحجاجي وما يرومه صاحبُه منه.

وللغرض ذاته تجده يستدعي صورة الريح حين تنسف الشيءَ في الهواء فلا تُبْقِي على أثر منه؛ إذ يقول مخاطبًا المتلقي ومبينًا له شدة ما لاقاه من الدكتور طه حسين: " فارقت الجامعة ومعي ذلك العجز [...] ومعي أيضًا ما أجده في نفسي من البشاعة ، بشاعة ادّعاء المرء امتلاك ما يسطو عليه ، كأنه مما اهتدى إليه واستحقَّ نسبته إلى نفسه بعد طول معاناة في البحث وشقاء الدرس.. وأن عجزي كان عن مواجهته بلساني غير متهيب ولا متأدب. كأن يهدم نفسي هدمًا وينسف آدابي نسفًا"[32].

ومن أغزر معطيات البيئة العربية صورًا دوابُّها ، والتي طالما راقبها الراعي العربيُّ في الحِقَب الغابرة التي تكونت إبَّانها اللغةُ ونَمتْ ، ليستمد من صفاتها وحركاتها العديدَ والعديدَ من تراكيبه وصوره،

([27]) بروطون ؛ فيليب. الحجاج في التواصل. ص123.(مرجع سابق)
([28]) شاكر ؛ محمود محمد. المتنبي. ص 454.(مصدر سابق)
([29]) ناصر ؛ عمارة. الفلسفة والبلاغة مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي ، ص154.(مرجع سابق)
([30]) لوجيرن ؛ ميشيل . الاستعارة والحجاج. ص90.(مرجع سابق)
([31]) شاكر ؛ محمود محمد. (المتنبي ليتني ما عرفته) ، جمهرة المقالات ، ط/3 – القاهرة ، الخانجي 2013م ،جـ2 ، ص1137.
([32]) شاكر ؛ محمود محمد. المتنبي. ص105.(مصدر سابق)

ولتبقى هذه الصورُ والتراكيب مختزنةً في وجدان العربي سواء على مستوى الوعي أو اللاوعي، يستدعيها المُحَاجِجُ كلما أراد أن يثبت حكمًا أو أن يُفَنّد رأيًا ، أو أن يمهد لدعوة يدعو بها ؛ أي أن هذه الصور باتت تمثل مخزنًا حجاجيًّا تصويريًّا لكل محاجج نظرًا لما تحمله من قوة حجاجية تؤثر في المتلقي وتوجهه ، ولنا في القرآن المُحْكَم وتصويراته دليلٌ بل دلائل ترجح هذا القول وتدعمه ، وقد تجد من هذه الصور – التي اتخذتْ المادةَ الحيوانية مصدرًا وموردًا – ما شاع في عُرْفِ الاستعمال اللغوي حتى ساوى اللفظَ الصريحَ ، ولكن هذا الشائع المسكوك يبقى مجازًا استعاريًا يملك في مخزون الحِسّ المشترك للمتلقين ما يعطيه قوةً حجاجية توجيهية؛ وقد أسمى «بيرلمان» هذه الصورَ الشائعة المساوية للفظ الصريح في عالم خطاب المتلقين بـ (الاستعارات النائمة) ؛ " وهي التي تنوسي أصلها المجازي فغدت من معجم المجموعة اللسانية ؛أي الجماعة المخاطبة ، ومأتى طاقتها الحجاجية –حسب بيرلمان – مادتُها التمثيلية التي يسهل على المخاطبين قبولها والتسليم بها ، ذلك أن هذه المادة ليست معلومة فحسب ، وإنما هي مادة انسلكت بواسطة الكلام في التقاليد الثقافية التي لأصحابه"[33]

ومن ذلك ما أورده الأستاذ شاكر كتصوير استعاري يساند حكمَه بالضعف والخَوَر الذي أطلقه على حجج خصمه وبالأخص تلك الروايات التي احتجّ بها سعيد الأفغانيُّ على إثبات أنّ المتنبي ادّعى النبوة؛ إذ يقول الأستاذ شاكر:

" وأنا حين أردت أن أكتب عن المتنبي نظرت في هذه الأخبار خبرًا خبرًا ، فلم أجد دليلاً واحدًا يجعلها تستحق عندي صفة الصدق فأبقيتها موقوفة. ثم عدت فنظرتُ ، فتناوشتها الشبهاتُ واعتورتها الطعونُ، فلم أجد بُدًّا من وسْمها بالكذب" [34].

ففي الكلام استعارتان تبعيتان محلهما الفعلان [تناوش – اعتور].

والتناوش فعل أسنده «ابن منظور» للناقة ، إذ يقول: "والناقة تنوش الحوض بِفِيها كذلك؛ قال غيلانُ بن حُريث:

فَهِيَ تَنُوشُ الْحَوْضَ نَوْشاً مِنْ عَلا،
... نَوْشاً بِهِ تَقْطَعُ أَجْوازَ الفَلا

الضمير في قوله(فهي) للإبل ، وتنوش الحوض: تتناول مِلأه"[35].

وكذلك أسنده أبو ذُؤيب الهذلي إلى الظبية في شعره ، فهو يقول:

" فما أُمُّ خِشْفٍ بالعَلاَية شادِنٍ ... تَنُوشُ البريرَ حيثُ نال اهتِصارُها[36]

وعلق الشارحُ على البيت بقوله:

" تَنُوشُ البَريرَ: تتناوله .. والبرير ثمرُ الأراك"[37].

([33])صَوْلة ؛ عبد الله : الحجاج أطره ومنطلقاته من خلال "مصنف في الحجاج – الخطابة الجديدة " ، بحث منشور ضمن كتاب/ أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ، إشراف: حمادي صمود. جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية – كلية الآداب – منوبة – تونس – سلسلة آداب، ص 343.

([34]) شاكر ؛ محمود، (بيني وبين طه) ضمن كتاب (المتنبي) المتنبي ، ص 536.(مصدر سابق)

([35])ابن منظور ؛ جمال الدين (ت: 711هـ): لسان العرب ، ط3 .دار صادر ، بيروت – 1414هـ، مادة: نوش ، جـ6 ، ص362.

([36]) ديوان الهُذَليّن. تح/ أحمد زين ، القاهرة ، الدار القومية للطباعة والنشر. 1965م ، ج/1 ، ص22.

([37]) المرجع نفسه ، جـ2 ، ص22.

وأكد صاحب «التحرير والتنوير» أن التناوش هو " التناول السهل أو الخفيف" ، وأن "أكثر وروده في شرب الإبل شربًا خفيفًا من الحوض"[38] وإذا كان التناوش هنا للدابة فإن الاعْتِوار ، وهو تداول الشيء – تبعًا للسياق التصويري – يصبح اِعْتِوَار الدوابّ للعشب فيما بينهم.

ولا مشاحة في أن هذا التركيب الاستعاري يستند في تحقيق أثره الحجاجي إلى مدى كفاءة المتلقي اللغوية ، وعلى كلٍّ فإن المتلقي سواء حَمَل المجازَ على أَصْلِه البعيد المبيَّنِ بالتحليل هنا أو على قريب آخر ، كتناوش السيف أو ما شابهه ، فإن الاستعارة في الحالتين تبقى محتفظةً بفاعليتها وقوتها الحجاجية ، بل يمكن أن تزيد هذه القوةُ حسب ما يذهب إليه «فيليب بروطون» ؛ إذ يقول : " إن التماثلات الأكثر فعالية هي التي تبحث عن الحامل البعيد والقريب في الوقت نفسه"[39].

وفي هذا السياق الحجاجي تضافرت الصورُ الاستعارية بقدراتها التأثيرية المستمدة من مادة أحفورية مختزنَة في عالم خطاب المتلقي ، مع ما في النص من أفكار وحجج عقلية وعلمية لتصل بالملفوظ إلى غايته من التأثير والإقناع.

ومن هذا القَرْوِ قولُ الأستاذ ، يصف ضَعْف كتاب الدكتور طه وتهافت ما ورد فيه من أدلة وبراهين ، أمام حججه وبراهينه ، إذ يقول:

" فهذه الأربعة الأخيرة وحدها ثقيلة الحمل ، قد ناء بها كتابه الجليل ، فاضطرب وتخاذل واسترخت مفاصله، فكيف ، بالله ، يطيق بعدها تناول شيء هو عليه أثقل"[40].

وقد أورد مَعْمَرُ بنُ المثنَّى في سِفْرِه " مجاز القرآن " قولَه:

" ويقال في الكلام: إنها لتنوء بها عجيزتها ، وإنما هي تنوء بعجيزتها كما ينوء البعير بِحِمْلِه"[41] ؛ فأسند أصلَ النّوء إلى البعير ، وعليه مدار المجاز هنا ، وكذا ذكر ابن عطية في « المحرر»: " أن العرب تقول: ناء الحِمْلُ بالبَعِير إذا أثقله"[42]... يقول «ميشيل لوجيرن»: " إن قوة الحجاج في المفردات تبدو في الاستعمالات الاستعارية أقوى مما نحسه عند استخدامنا للمفردة نفسها بالمعنى الحقيقي"[43] ، وهو أمر يتجلى في هذا المثال ؛ إذ ترى للمفردات داخل التركيب الاستعاري قوةً حجاجية مفادها أن حجج الأستاذِ شاكر وبراهينه لا تُقَاوَم ولا تُحْتَمَل حتى من أكثر الحيوانات جَلَدًا ، والتي عرفتها البيئة العربية الصحراوية ، وضربت الأمثال بشدة تحملها وصبرها وجَلَدِها.

وفي سبيل ترسيخ الحكم على الخصم في نفس المتلقي؛ وهو هنا الحكم بسطو خصمه على ما جاء في كتابه، يعمد الأستاذ إلى تصويرٍ مُنْتَزَعٍ من البيئة العربية؛ خاصة الصور المعهودة عن دوابها، وهذا في قوله:

([38])ابن عاشور ، محمد الطاهر (1393هـ): التحرير والتنوير ، الدار التونسية للنشر ، تونس 1984م.، جـ22 ، ص243.
([39]) بروطون ؛ فيليب. الحجاج في التواصل. ص 126.(مرجع سابق)
([40]) شاكر ؛ محمود محمد.(بيني وبين طه) المتنبي. ص 463.
([41]) أبو عبيدة ؛ مَعْمر بن المثنى. مجاز القرآن. تح/ سزكين ، محمد فؤاد. القاهرة ، الخانجي ، 1381هـ ، ج2 ، ص110.
([42]) ابن عطية الأندلسي ؛ أبو محمد عبد الحق. المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز (تفسير ابن عطية) ، تح/ عبد الشافس عبد السلام. ط/1 ، بيروت ، 1422هـ ، دار الكتب العلمية جـ4 ، ص299.
([43]) لوجيرن ؛ ميشيل. الاستعارة والحجاج. ص 87.(مرجع سابق)

" وكنت قد كتبت كتابًا نشره المقتطَف في أول يناير سنة 1936 ، ثم جاء الجكتور فأملى كتابه "مع المتنبي" الذي أصدره في يناير سنة 1937 ، فتربع في كتابي وشتى وصيف"[44].

وتخبرنا المعاجم قديمُها وحديثها أن تربّع وارتبع من المواد المنتزعة أصلاً من المادة الحيوانية في البيئة العربية فـ "ارتبع البعير وتربع أي أكل الربيع"[45] ، و " ربعت الإبل تربع ربعًا سرحت في المرعى وأكلت كيف شاءت وشربت"[46] و "تربعت الماشية أكلت الربيع"[47] و "ارتبع الجملُ وتربع أكل الربيع ، أي الكلأ، وسمن"[48].

وهذا المذهب يعضده السياقُ الدلالي للنص أيضًا ، فالكاتب ؛ إذ يستهل سياقه الحجاجي [فئته الحجاجية] بالتعريض ، مستخدمًا "موضع الترتيب"[49] ، وهو مَوْضِع حجاجي ناجع الأثر ، ثم يختتمه بهذه الصورة المرتبطة بالبيئة العربية والمختزنة في دائرة الحسّ المشترك للمتلقين ، يكون قد دفع المتلقي – من خلال التقديم الحسي – إلى تمثّل ما تَكَوَّن لديه من نتائج على هيئة مُصَوَّرة محسوسة ومتعاهَدة في الذهن ، فتصبح هذه النتائج (الحكمُ الصادر من الباثِّ في الأصل على خصمه) لدى المتلقي، هي والواقع المعايَن سواء ، يُقِرُّ بها ويسلّمُ بوجودها ، وهذا ما يظهره عرضُ السياق على سُلَم ديكرو الحجاجي ، إذ يأتي هكذا:

نتيجة سطو الرجل على كتابك أمر واقع وشاهد
حجة2 تربع في كتابي وشتى وصيف كما تتربع الماشية والأنعام.
حجة1 كتابي سبق كتابه في الصدور بعام كامل

... ما يجعل هذا التصوير تقديمًا حسيًّا ناجع الأثر ومستحقًا لصدارة السُّلم الحجاجي ، هو كونه نابعًا – كما يشترط عصفور – " من صور المحسوسات المودعة في خزانة الحس المشترك"[50].

والحقيقة أن الصور الاستعارية الحجاجية المستمدة من المادة الحيوانية للبيئة العربية الأصيلة في المدونة موضوع الدراسة أكثر بكثير من أن يستوعبها الحيزُ البحثي هنا بالوصف والتحليل ، مادةً مادة ، فأنت ترى في حجاجات الأستاذ القلمَ[51] ، وهو يجمح جموح الفرس ، والقولَ المنحول يضطرب وينتفض انتفاض الدابة في يد مغتصِبها وسارقها لا تأنس إليه ولا تُسْلِم[52] قيادها ، وفسادَ التعليل دابةً تُمتطى[53] ،

([44]) شاكر ؛ محمود محمد. (المتنبي وأمه) ،جمهرة المقالات. جـ1 ، ص1255.
([45]) زين الدين الرازي ؛ أبو عبد الله محمد بن بكر (ت 666هـ) مختار الصحاح ، تح/ الشيخ محمد ؛ يوسف. بيروت. المكتب العصرية 1999 ، ص116 مادة (ربع.)
([46]) المرتضي الزَّبيديُّ ؛ محمد بن عبد الرازق. "تاج العروس من جواهر القاموس. تح/ مجموعة من المحققين. القاهرة. دار الهداية. (د.ت). جـ21 ، ص29.مادة (ربع)
([47]) مختار ؛ أحمد. معجم اللغة العربية المعاصرة. ط/1 ، القاهرة ، عالم الكتب ، 2008 ، جـ2 ، ص848.مادة(ربع)
([48]) فاضل ، عبد الحق. دخيل أم أثيل – دراسات في التأثيل اللغوي. جمع. أحمد متفكر ، ط/1 ، عمان ، مركز الكتاب الأكاديمي ، 2019 ، ص353.
([49]) وهو موضع حجاجي قوي يعتمد على مبدأ حجاجي يضمن الأسبقية للأسبق ؛ فما سبق أفضل مما لحق.
ينظر: صولة ؛ عبد الله. الحجاج أطره ومنطلقاته ، ص312 ،(مرجع سابق)، هذا بالإضافة إلى أن موضع الترتيب في هذا السياق لا يعضد الحكم بالأفضلية فقط ، بل يدعم إلى حد كبير فكرة السطو على كتاب الأستاذ ، فاللاحق- على الغالب- آخذ عن السابق إذا اشتركا في المضمون والطرح ، وهذا يفسر استخدام الباث لهذا الموضع في كل السياقات التي ورد فيها ذكر الكتابين.
([50]) عصفور ؛ جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص 34 .(مرجع سابق)
([51]) شاكر ؛ محمود محمد.(المتنبي ليتني ما عرفته) جمهرة المقالات. ج/2 ، ص1110 ، 1128.
([52]) شاكر ؛ محمود محمد.(بيني وبين طه) المتنبي. ص474.

وكتابيْنِ للدكتور طه حسين وهما يُحدِثان غبارًا يعمي الأعين ثم ينجلي عن لا شيء[54] والشكوكَ حيَّاتٍ تنهش[55] والحروب الثقافية أسودًا أحدّتْ أنيابَها ونشرت مخالبها وزأرت زئيرها[56].

وهذا يؤكد أن هذه المادة – خاصة – كانت من المواد الرئيسة التي استخدمها الباثُّ في بناء صوره ليقدم المعنى المجرد في صورة محسوسة تبلغ أثرها في نفس المتلقي.

2- المادة المُسْتلّةُ من الحقل الديني:

وكما كانت البيئة العربية مادة حسية تجريبية خصبة امتاح منها الأستاذ شاكر صورًا استعارية ذات أثر حجاجي توجيهي ، فقد كان المعجم الديني كذلك من أكثر المنابع الثقافية التي اعتمد عليها الأستاذ شاكر في بناء كيانات تصويرية استعارية ذات أثر توجيهي حجاجي ، فما إن تجول بناظريْك في مدونة المعارك الشاكرية حتى تبدهك غزارةُ الصور المُسْتَلّة من القرآن الكريم.

ومن ذلك قول الأستاذ في سبيل انتقاده طرائق الأساتذة الكبار في التعامل مع المستشرقين وأطروحاتهم الحافلة بالمغالطات : " إن هذا الجيل من الأساتذة كان لا يملك إلا أن يقف خاشعًا مخبتًا بين يدي العلماء المستشرقين !! فما وجدوا من جديد أخذوه فأذاعوا به وتقلدوه ، أو انتحلوه وتأبطوه ، وأما ما وجدوا من خبيث فقد أجروا عليه السُّنة في كل خبيث أن يُغْضُوا عنه أو أن يدسّوه في التراب! وكذلك فعل الأستاذ عزام "[57].

وهنا يختمُ الأستاذ سياقه الحجاجي بتصوير استعاري (تبعي) يشبّه السكوتَ عن هذه الأخطاء وإخفاءها بمن يدسُّ خبثًا ويواريه التراب. لكن الغرض الحجاجي لهذه الصورة يبدو من الوهلة الأولى غير واضح ، ولا عيب في ذلك ؛ " فقد تكون المقصدية الحجاجية – للصور الحجاجية – ذات طابع مباشر يفهمها المتلقي بسهولة ، وقد تكون ضمنية تستلزم نوعًا من التأويل والتفكيك والتفسير "[58].

وأول خطوات (التأويل والتفكيك والتفسير) النظرُ في السياق الدلالي للنص موضع المثال؛ انطلاقًا من كون هذا السياق – حسب ما يذهب إليه «ريتشاردز» في كتابه «فلسفة البلاغة»؛ " طريقة تتابع الكلمات وفق نظام معين يتضح من خلاله المعنى المقصود من الكتابة والقول"[59] فالسياق هنا لا يؤكد للمتلقي – فقط – الموازين الشائلة التي يحكم بها هؤلاء الأساتذة ، بل يدفعه دفعًا إلى رفضها ومحاربتها من خلال التصوير (يدسوه في التراب) والذي يستدعي إلى ذهن المتلقي حقبة زمنية طالما رفضها ورفض ما شاع فيها من أحكام وتقاليد ومعايير حُكمية ، ألا وهي الحقبة الجاهلية.

فهذا التصوير بمثابة « مُوصِّل دلالي» ينبه المتلقي إلى الحال التي وصلت إليها الحياة الأدبية عن طريق المقايسة المضمرة على الحقبة المستدعاة عبر هذه المادة القرآنية.

([53]) شاكر؛ محمود محمد (نبوة المتنبي أيضًا) ضمن كتاب المتنبي. ص 554.
([54]) شاكر ؛ محمود محمد.(المتنبي ليتني ما عرفته) جمهرة المقالات. ج2. ص1123.
([55]) المصدر نفسه ، ج/2 ، ص1147.
([56]) شاكر ؛ محمود. (الحرية) ،جمهرة المقالات. ج/1 ، ص145.
([57]) شاكر؛ محمود محمد . المتنبي ، ص92.
([58]) حمداوي؛ جميل. الصورة الحجاجية في ضوء البلاغة الجديدة. ط/ 1 ، المغرب ، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني ، 2019م. ص23.
([59]) أنقار؛ سعاد . البلاغة والاستعارة من خلال كتاب فلسفة البلاغة . بحث منشور ضمن موسوعة الحجاج مفهومه ومجالاته . إشراف : علوي؛ حافظ . ج2 .ص 145.

وتجد الأستاذ شاكرًا يعيد استخدام هذه الصورة خلال ردّه على ما جاء به الدكتور طه حسين في كتابه عن المتنبي ؛ إذ يقول: " آه لو علم الدكتور أسرار الألفاظ التي يستعملها الرجل[60] في شعره، إذن لتوصل إلى فقه نفسية المتنبي ودراستها ، ولأَخْلَد بكلامه هذا إلى الأرض ودسّه في التراب"[61].

وهذا التصوير وإن استدعى إلى ذهن المتلقي شعور الخزي والعار الذي ألجأ العربيَّ في غابر الأزمان إلى وأد ابنته ، ليسقطه على الخصم ، فإن ثمة عدم تجاوب دلالي بين المصدر والهدف يلحظه المتفحص للسياق من خلال القياس على مكونات الصورة في المصدر ومقارنتها بمكونات الصورة في الهدف ؛ فلا بد من وجود ما أسماه (بروطون) «خطوط التشابه الخفية» [62] بين المصدر والهدف من أجل نجاح الصورة الحجاجية في تأدية غرضها الحجاجي ، فالاستعارات الحجاجية الناجحة " تستند إلى ترابطات قارة غير استعارية وتقيمية بدرجة عالية بين مجالات المصدر والهدف"[63].

وفي موضع آخر يستخدم الأستاذُ المعجمَ القرآني مادة يُنتِج منها صورةً حجاجية تؤثر في موقف المتلقي وحكمه على طرح الخصم على المستوى الوجداني والانفعالي ، إذ يقدم حكمه على كتاب الدكتور طه حسين في حُلة تصويرية قرآنية ، وذلك في قوله " إن بناء كتابه قائم على جدر تريد أن تنقض "[64].

ساعيًا من خلال ذلك إلى دعوة المتلقي إلى المساهمة في إنتاج الخطاب عن طريق ما تحمله الصورة المستخدمة (الهدف) من قياس تداولي مضمر يؤثر في حكم المتلقي على طرح الخصوم بما تحمله الصورة المصدر من محمولات مختزنة في ذهنه تدفعه إلى الاقتناع بمضمون القول المنحوت تصويريًا من الأصل المحتذى ، أما مشاركته في الإنتاج التداولي فتأتي عن طريق استدعاء نتائج الصورة الأم في السياق المصدر وهي نهوض العبد الصالح لإعادة بناء الجدار ، فالصورة هنا لا تدفع المتلقي إلى الاقتناع فحسب ؛ بل إلى المساهمة في الدعوة إلى إصلاح ما فسد.

وتجد هذه الصورة تتكرر في مساجلات الأستاذ مرة أخرى حين أراد أن يبين للمتلقي فداحة ما أقدم عليه الدكتور طه حسين بسطوه على بحث مرجليوث – جذبًا للمتلقي واستقطابًا له ، إذ يقول: "تفاقم أمر قضية السطو في نفسي ، واستبدت بي جارتي الغول حتى لم تدع لي ولا لقلبي سكينة، وسرت على الجمر حافيًا ، وأنا أسمع يومًا بعد يومٍ قعقعة معنى الجامعة في نفسي وهو يتقوض، يريد أن ينقض"[65].

وبصورة قرآنية أخرى يصور أثرَ هذا الحدث عليه؛ لنفس الغرض (الجذب والاستقطاب) ، إضافة إلى الردّ على ما ادّعاه عبد العزيز الدسوقي من أن الدافع وراء انتقاد الأستاذ لطه حسين هو(اللدد في الخصومة)، فيقول ردًّا عليه:

"ولا أدري ، منذ الآن هل تستطيع أن تصدقني أو لا تستطيع ، إذا أنا قلت لك: أني منذ وقعت في المحنة ، محنة (قضية الشعر الجاهلي) ورميت بنفسي في أهوالها التي كادت تفضي إلى الهلاك ، لم يعصمني فيها إلا آية سورة المائدة: ﴿ يا أيها الذين آمنوا كونوا قوامين لله شُهداء بالقسط ولا يجْرِمنكُم شنئانُ قومٍ على ألا تعدلوا اعدلوا هو أقرب للتقوى واتقوا الله إن الله خبير بما تعملون ﴾[المائدة:8] ، فمنذ

(60) يعني المتنبي.
(61)شاكر؛محمود محمد ،(بيني وبين طه) ضمن كتاب المتنبي .ص443
(62) ينظر: بروطون؛ فيليب. الحجاج في التواصل . ص 121.(مرجع سابق)
(63) سيمينو؛ إيلينا . الاستعارة في الخطاب . ترجمة:عبد اللطيف؛عماد – توفيق؛خالد .ط1.القاهرة . المركز القومي للترجمة. 2013م . ص 475.
(64)شاكر؛محمود محمد . المتنبي . ص110
(65) شاكر؛محمود محمد (المتنبي ليتني ما عرفته). جمهرة المقالات . ج2 .ص1105.

خمسين سنة ، قذفتني القواذق في المعمعة ، فأنا أخوض الغمرات في قضايا الفكر والنظر وأطأ على أشواك الاختلاف والتناقض ، وتتخطفني خطاطيف الشكوك والريب ، وأقف على شفا حفرة من النار ، لو زلت بي قدمٌ لهويت على نار لا قرار لها سبعين خريفًا. ولولا إخباتي لله بالطاعة فيما أمرنا به من القيام بالقسط ، والاحتراز من الجور ، وكفّ النفس عن تحكيم الشنآن في كل قضية من آلاف القضايا التي يعبُّ عبابُها في بحر الفكر والنظر لكنت قد هلكت منذ دهر طويل هلاكًا لا مخلص منه. فهل تظن بعد ذلك أني أكفر نعمة الله بنجاتي من ماحقات الدين ، فأعمد إلى تحكيم الشنآن والخصومة في شيء هين لا خطر له ، مثل كتابي وكتاب الدكتور طه عن المتنبي ، فاتخذ الجور في الخصومة مذهبًا لا لشيء إلا لأسلب الدكتور طه ، بعض خصائصه وقدراته؟ هل تظن؟"[66].

وفي هذا المثال الذي أسوقه هنا على طوله ، والذي يموج بالصور المنحوتة من عالم خطاب المتلقين الفكري المرجعي ، وبالأحرى الديني ،تبرز الصورة القرآنية ﴿ على شفا حفرة من النار ﴾ لما في نموذجها الأصلي من هيكل استعاري شُبه فيه الكفرُ بمن يجلس على حافة حفرة من حفر النار ، وشُّبه التوفيق للإسلام بمنقذٍ أنقذ الجالسَ على حرف الحفرة[67] ؛ لتلعب الدور الأساسي في عملية إدخال المتلقي إلى دورة الكلام الحجاجية ، فهي بمثابة العتبة الحجاجية والتي من خلالها استطاع الباثُّ أن يُثبت للمتلقي والخصم معًا عدمَ تحكم الأهواء والأضغان فيما يصدره من أحكام وما يتبناه من آراء ، مستفيدًا خلال تحقيق هدفه الحجاجي من الصور والمفاهيم الراسخة في عالم خطاب المتلقين للنار وأهوالها ، ليدفع المتلقي إلى مفهوم دلالي مفاده:

[إذا كان الرجل لم يُحكّمْ الأهواء في هذه الأمور العظيمة والخطيرة التي بلغت خطورتها خطورة الوقوع في نار جهنم ، فإن من الأكيد إذن أنه لم يحكمها في (شيء هيّن لا خطر له)**.]**

وفي غرض التبشيع والتنفير أحسنَ الباثُّ استخدام المجازات ذات المادةِ المُسْتلَّة من السياق الديني للمتلقين ، والمضمون المعلوم لديهم ؛ إذ قام بتبشيع بعض سلوكيات المشتغلين في الحقل الأدبي في نفوس متلقيّه باستعارتِهِ فعلَ الشِّرْكِ في قوله:

" وهؤلاء الذين يتعبدون بذكر الدكتور الجليل طه حسين بك ومن لفَّ لفّه، فتقاذفتهم هذه العبادة بتزكية من الدكتور طه حسين إلى الصحف والمجلّات والمطابع ، فَرَمُوا في وجوه الناس بالغثّ البارِدِ الغليظ من الفهم والظَّرف والأدب"[68].

وكذلك فعل من أجل تبشيع التسليم بما يقوله مشاهير الكُتّاب بلا مراجعة وتعقل ، حتى وإن كان غثًّا لا نفع منه ، وذلك في قوله:

" الأصل في كثير من قرّاء زماننا أن يتعبدوا للأسماء الرنانة المعروفة ، والألقاب العظيمة المشهورة ، وأن خطأهم الكبير هو الصواب الكبير ؛ لأنهم هم قالتُهُ والناطقون به"[69].

(66) المصدر نفسه . ج2 . ص1127.
(67) ينظر: ابن عبد السلام؛ عز الدين (العز بن عبد السلام) . الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز . المكتبة العلمية بالمدينة المنورة . مطابع دار الفكر بدمشق ، د.ت . ص 120
(68) شاكر؛ محمود محمد ،(بيني وبين طه) ضمن كتاب . المتنبي . ص 454.
(69) المصدر نفسه ، ص 529.

ففي الحالين استطاع الأستاذ استخدام المجازات ذات المادة المُستلّة من عالم خطاب المتلقين الديني في بناء خطاب حجاجي لا يسهم فقط في تنفير المتلقي من هذه الأفعال ، وإنما يسهم أيضًا في النيل من صورة خصومه في نفوس المتلقين ، وهو مكسب حجاجي كبير.

إن عملية التحليل الجزئية التي جعلتْ وكْدها الوقوف على ماهية المادة المشكِّلة للمجال الاستعاري في المعارك والمساجلات ، وما صَاحَبَها من تتبع مصادر هذه المادة ، تفضي إلى غلبة البيئة العربية الأصيلة بمكوناتها كافة على الصور الاستعارية داخل المدونة موضع الدراسة ، وحتى تلك الأمثلة المنتزَعة من البيئة الزراعية ، فإن قِلَّتَها بالمقارنة مع غيرها من الصور المنتزَعة من البيئة الصحراوية ، دالّةٌ على أنها لا تخرج عن الحيز العربي الأصيل الذي عرف الزراعة وعرف للأرض الخصبة قيمتَها ، ولكن وجودها- أعني الزراعة- كان قليلاً بما ينسجم مع قلة الأمثلة المستلّة منها ، وكأن مادة الصورة المشكِّلة للبناء الاستعاري داخل المدونة ، سواء المنتزعة من الحقل الحسي التجريبي أو المنتزعة من الحقل الثقافي ، لوحة فسيفسائية تحوي معطيات البيئة العربية كافة بشكل منسجم ومتناغم .. صورة جامعة .. استعارة كبرى ، أو على الأدق "استعارة ممتدة" [(70)]؛ فالرجل في معاركه يدافع عن ماضٍ هذه بيئته المعبرة عنه ، وتلك ثقافته الراسخة في أذهان أبنائه ، ولعل في هذا الاستنتاج تفسيرًا لغزارة الصور في مساجلات الرجل ومعاركه التي تناولت الواقع الأدبي العربي ، وناهضت الخط الاستشراقي وثمار التغريب ، وخاصة معاركه مع طه حسين ومع من دخلوا تحت لوائه مدافعين ومنافحين ، كالدسوقي والمقالح ، وغيرهم..

وكأن الرجل من خلال هذا المدّ التصويري سواء في هيئته الجزئية داخل النصوص الصغرى أو في صورته المتشكِّلة عبر عملية البناء على الصورة ، وصولاً إلى الصورة الجامعة الناطقة ، والاستعارة الكبرى (الممتدة) ، يُشَيِّدُ جبهةَ دفاعٍ أمام التيار التغريبي الجارف ، بوضعه للأصيل في مواجهة الدخيل ، وجعله من الماضي حجةً للحاضر المقاوِم.

وإذا كانت المادة المشكِّلة للصورة في مساجلات الأستاذ ومعاركه كاشفةً عن الغرض البراغماتي لهذه الصور ؛ فإن تتبع البِنى الشكلية لهذه الصور وتحديدَها من شأنه أن يكشف عن الكيفية التي حقق بها الرجلُ غرضَه الحجاجي.

(70) قدم كل من "ستيف أوزوالد" وآلان ريهس " ، تصورًا لعمل هذه الاستعارات الممتدة ، في بحث بعنوان "الاستعارة بوصفها حجة" ؛ إذ يقولان. " الفكرة الرئيسية وراء تصورنا الحجاجي للاستعارات الممتدة تكمن في أنها مناسبة بشكل مثالي ، سواء بشكل معرفي أو خطابي ، لتوفير بنية حجاجية ؛ حيث يصبح التفسير الاستعاري الأوليّ وجهة نظر ، بينما تعمل مختلف تجسيدات الاستعارة في جميع أنحاء النص بوصفها حججًا تدعم هذا الموقف" - ينظر: - أوزوالد، ستيف، ديهس ، آلان: الاستعارة بوصفها حجة – المزايا البلاغية والمعرفية للاستعارات الممتدة، تر: سلامة؛ معتز، مجلة فصول. مجلد 1/26 – عدد 101 ، خريف 2017، ص465.

- **المحور الثاني : بنية الاستعارة ومقاصد التَّشكيل:**

ما يميز البنية الشكلية للاستعارة بنوعيْها هو غياب أحد طرفي التشبيه ؛ فغياب الحامل (المشبه به) أو المحمول (المشبه) " مدعاة إلى أن يُعمل المتلقي كفايتَه الثقافيةَ والمنطقية لتَبَيُّنِ المسار الحجاجي المنتَهَج في البناء التصويري"[71] وذلك حسب ما يذهب إليه «بيرس» ؛ من أن: "ما يقال هو ما ينبغي أن يُفعّل على مستوى تفعيل المضمون ، وهكذا يكتسب نصٌّ ما .. طريقةً تعاضدية فاعلة وواعية من جانب القارئ"[72] ، ذلك القارئ الذي يسعى إلى تفعيل المضمون عن طريق ملء المسكوت عنه أو الفراغ الدلالي ؛ ليدخل بذلك في دورة الخطاب الحجاجي "فما النص إلا نسيج فضاءات بيضاء وفرجات ينبغي ملؤها"[73].

إلا أنه مما يجب التأكيد عليه – خاصة في البنى السجالية – هو عدم وجود حرية مطلقة للمتلقي في تشكيل دلالة الملفوظ إبَّان عملية ملئه للفراغ الكائن داخل البنية التصويرية ؛ إذ إن البنى التصويرية الرمزية ؛ كما يؤكد «إنجاردن» تضع حدودًا للتفسير ولا تترك عملية التفسير مفتوحة دون قيود[74] ؛ أي أن عملية الملء الدلالي التي يقوم بها المتلقي عمليةٌ خاضعة لموجِّهات حجاجية عدة، أولها: التخير الدلالي الذي تخضع له الصورة من قِبَل الباث ؛ مادةً وشكلاً ، وقد اتضح في صفحات سابقة من هذا المبحث أثرُ المادة في تحقيق الصورة لغرضها الحجاجي ، أما ثاني هذه الموجِّهات فهي سلطة المقام ، والتي تسهم في تشكيل المقتضى ، من حيث إن " الاقتضاء يتصل بالأغراض المقامية التي تجعل ذهنية المخاطَب في تمثيل وتصور دائميْنِ للمقتضى المسكوت عنه"[75] والذي ينفذ من خلاله المتلقي إلى المفهوم العازبِ عنه ، والحاملِ في الوقت ذاته للفعل الحجاجي المروم من الصورة الحجاجية.

أما ثالث هذه الموجهات فهو القصد أو الهدف من الصورة ، فمن أبرز السمات المميزة لظاهرة الفراغ أو المحل الشاغر في الخطاب التصويري الواصف ، مفهوم القصد "فالبياضات المتروكة للمتلقي وسائلُ موجّهةٌ نحو تحقيق مقاصدَ منشودةٍ "[76] ، ولعل ذلك ما دفع «الحاوي» إلى التأكيد على أن عملية تحقيق الاستعارة لهدفها المنشود يمر عبر مجالين أحدهما مجال المصدر ، وهو يمثل التجربة المادية الخاصة بعالم خطاب المتلقين ، والآخر مجال الهدف[77].

وبذلك تتضح القدرة التوجيهية للاستعارة خاصة وللصورة بشكل عام ؛ إذ إن عملية ملء الفراغ حين تتم من خلال مدلول ضمني ناتج عن صورة اِنْتُزِعَتْ مادتُها من عالم خطاب المتلقين ومما ألفوه

([71]) صَوْلة ؛ عبد الله. الحجاج في القرآن. ص **545**.(مرجع سابق)

([72]) إيكو ؛ إمبرتو ، القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية. ترجمة: أبو زيد ؛ أنطوان. ط/**1**، الدار البيضاء. المغرب. المركز الثقافي العربي **1996**م ، ص**62**.

([73]) المرجع نفسه. ص**63**.

([74]) ينظر: حمودة ؛ عبد العزيز. المرايا المقعرة ، نحو نظرية نقدية عربية (**272**) الكويت ، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، مطابع الوطن ، **2001**م ، ص**135**.

([75]) كروم ؛ أحمد. أدوار الاقتضاء وأغراضه الحجاجية في بناء الخطاب ، بحث منشور ضمن موسوعة "الحجاج مفهومه ومجالاته – دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة" ؛ إشراف: علوي ؛ حافظ إسماعيل ، الأردن ، عالم الكتب الحديث ، **2010**م ، جـ**1** ، ص**169**.

([76]) القلفاط ؛ هشام. البياض مكونًا من مكونات الخطاب الواصف. بحث ضمن كتاب "مقالات في تحليل الخطاب" تقديم / صمّود ؛ حماد،منشورات كلية الآداب والفنون والإنسانيات بجامعة منوبة، وحدة البحث في تحليل الخطاب ، تونس ،**2008**م ، ص **151**

([77])حاوى ؛ صلاح: الاستعارة بوصفها مدخلاً معرفيًا عبر نظرية الأطوار الثلاثة.، مجلة فصول ، ع/ خريف **2017**، ص**280**

ودَرَجَ في حيز مشاهداتهم ، بعد أن روعيت فيها القرائن المقامية ، إضافة إلى بروز القصد من وراء هذه الصور عبر مدلولات مساعِدة داخل السياق الحجاجي ، تصبح ذات أثر حجاجي أنجع وأنكى فعلاً في المتلقي المقصود بالحجاج.

وإذا كان الفراغ الدلالي – كما تبين – هو المحرك والمؤثر الأول في الصورة الحجاجية، فإن تموضعه داخل بنية الصورة ، وطبيعته وحركته ، يكون لهم بالغ الأثر في تحقيق الصورة لهدفها الحجاجي المنشود من عدمه ، وهو ما سيسعى البحث إلى استبانته في مواضع الاستعارة بنوعيها داخل المدونة موضع الدراسة ، والتي استخدمها الأستاذ في مساجلاته لتحقيق عدة أهداف؛ منها:

1-وصف أفعال الخصوم:

ومن الأمثلة على ذلك:

مثال (1):

" إن قارئ كتابنا يعلم أننا وقفنا عند أبيات كثيرة من هذه القصيدة غير التي ارتطم فيها الدكتور الجليل"[78].

مثال (2):

" .. أن نعرض الأخطاء التي ارتطم فيها الدكتور الجليل "[79].

مثال (3):

" وأكثر من ذلك أن الرجل حين غَلَى صدرُه بهذا الغثاء الذي يقذف الناس به ليردّ على قولي في علوية أبي الطيب ، ناقض نفسه وأتى بالدليل على اضطراب فكره وقلة تبصره وسرعة تهجمه على الحق والباطل"[80].

مثال (4):

" هذا النقد الذي رماني به أخي سعيد ليس مما يثيرني ويغريني بحمل السلاح والاستعداد للمعركة"[81].

مثال (5):

" كنت قد كتبت كتابًا نشره (المقتطف) في أول يناير سنة 1936 ثم جاء الدكتور فأملى كتابه (مع المتنبي) الذي أصدره في يناير سنة 1937 ، فتربّع في كتابي وشتّى وصيّف"[82].

أول ما يَبْدَهُكَ في هذه الأمثلة أنك أمام صورٍ مركبة وليست أحادية ؛ فكما يحتوي كل مثال من الأمثلة الخمسة على استعارة مكنية مثَّل فيها المشبه – المحمول – المحلَّ الشاغر فإن القرائن الدالة التي

(78) شاكر ؛ محمود.(بيني وبين طه) المتنبي. ص 463.
(79) المصدر نفسه. ص 413.
(80) المصدر نفسه . ص452.
(81) شاكر؛ محمود محمد (نبوة المتنبي) ضمن كتاب المتنبي . ص534.
(82) شاكر ؛ محمود. (المتنبي وأمه) ، جمهرة المقالات، جـ2 ، ص1255.

مكنت من إجراء هذه الاستعارات جاءت أفعالاً ، وهي على الترتيب [ارتطم ، ارتطم ، غَلَى ، رَمَانِي ، تربّع] ؛ لتحمل في طياتِها استعاراتٍ تصريحيةً تبعيةً تسهم في تشكيل صورة مركبة حية تمكن الباثَّ من ترسيخ حُكْمه على خصمه في نفس المتلقي القارئ ترسيخًا لا يقبل الدحضَ، ولعل هذه الاستعارات المركبة هي الأقرب إلى ما أسماه (بيرلمان) بالاستعارات ذات التصوير المكثف ، والتي أسند إليها من القوة الحجاجية ما لم يسنده إلى غيرها من البنى التصويرية، على اعتبار أنها تحمل تمثيلاً قارًّا "تفرضه دلالاتُ اللغة ؛ ودحضه يقتضي جهدًا لسانيًا عسيرًا جِدًّا"[83] وهو ما يفسر غلبة هذا النوع من الاستعارات المكثفة على المواضع التصويرية في مساجلات الأستاذ شاكر ؛ فنادرًا ما تجد استعاراتٍ أحاديةً استُخدمت في مساجلات الأستاذ لغرض حجاجي.

وفي الأمثلة [1 ، 2 ، 3] يرسخ الباثُّ حكَمه بعدم قدرة خصمه على تحليل وفهم الشعر واستكناه أسراره ، وكذلك – حسب تعبيره – " اضطراب فكره وقلة تبصره وسرعة تهجمه " من خلال ما تنتجه هذه الصور من اقتضاءات قولية (حرفية) يتولد عنها مفاهيم لا قولية تبعث على تكوين أفعالٍ إنجازية تبلغ مداها الحجاجي في نفس المتلقي.

وفي المثال (4) شبّه الأستاذُ نقدَ الأفغاني بالسهام وحذف المشبه به ودلّ عليه بالفعل رمى، ولكنها سهام طائشة ضعيفة لا تمثل تهديدًا يبعث على حمل السلاح والدفاع عن النفس ، من أجل أن يرسخ في نفس المتلقي القارئ عدم قدرة الأفغاني على انتقاد أطروحات خصمه ، من خلال الرابط (إذن)

فإذا كانت هذه السهام لا تمثل تهديدًا إذن فهي طائشة ضعيفة وصاحبها لا يحسن الرمي.. صورة مركبة رسّخ من خلالها الباثُّ حكمَه على خصمه ، "فالقول الاستعاري وإن احتمل أن يكون مخالفًا للمقتضى المنطقي ، فهو قول محصِّل لفائدة ، بل إن فائدته تزيد قوة عن فائدة القول الحقيقي الذي يفسره"[84].

ففي المثال (4) إذا اعتضت عن الاستعارة بالقول الصريح تكون قد أضعفت القوة الحجاجية للملفوظ ، وهو ما ينسحب على المثال (5) أيضًا ، فعلى أقل تقدير فإن هذه الصور وإن لم تصل بالمتلقي إلى الإذعان لحكم الباث والتيقن من صحته فإنها تضطره إلى "إرجاء لحظة اعتراضه على الحكم الذي يأتي به الكلام"[85] وهي فرصة يمكن للباث استغلالُها في توجيه المزيد من الحجج الداعمة لحكمه.

2-الحط من أطروحات الخصوم وإنتاجهم ودرأ حججهم من خلال الصورة:

مثال (6):

" شكُّ الدكتور الذي أتى به في كتابه عريان متكشف لا تستره حجة ، ولا يقنّعه برهان"[86]

مثال (7):

" يأتي بما يشار من ذيول كلامه الطويل والتي تختال فيه كتبه ومؤلفاته"[87].

(83) لوجيرن ، ميشيل. الاستعارة والحجاج ، ترجمة/ الطاهر وعزيز ، مجلة المناظرة ،ص90.(مرجع سابق)
(84) أبو زيد ؛ أحمد. الاستعارة عند المتكلمين ، مجلة المناظرة ، الرباط ، المغرب ، ع/4 ، مايو 1991م، ص54.
(85) صَوْلة ؛ عبد الله . الحجاج في القرآن ، ص 576.(مرجع سابق)
(86) شاكر ؛ محمود محمد.(بيني وبين طه)، ضمن كتاب (المتنبي) ، ص417.
(87) المصدر نفسه. ص 430.

مثال (8):

" الدكتور طه خالفنا في أول كتابه فجعل المتنبي لا يعرف أباه وأمه وزعم أن (مولده كان شاذًا!!) فخشى أن ينتفض عليه قولُه إن هو نقل هذا النص وذهب يتكلم فيه ليزيده إيضاحًا وبيانًا ، فما وجد محيصًا من أن يطمسه ليزيده عمىً وخفاءً"[88].

مثال (9):

" هذه الأربعة الأخيرة وحدها ثقيلة الحِمْل ، قد ناء بها كتابُه الجليل فاضطرب وتخاذل واسترخت مفاصله"[89].

مثال (10):

" حين أردت أن أكتب عن المتنبي نظرت في هذه الأخبار خبرًا خبرًا ، فلم أجد دليلاً واحدًا يجعلها تستحق عندي صفة الصدق فأبقيتها موقوفة ... ثم عدت فنظرت فتناوشتها الشبهات واعتورتها الطعون فلم أجد بُدًّا من وسْمِها بالكذب"[90].

مثال (11):

" فعند ذلك يعرف كيف كان التناقض في الرواية ، وكيف هدمت الروايات بعضها بعضًا في خبر نبوة أبي الطيب"[91].

مثال (12):

" هما علتان ملفقتان قد غلغل فيهما البطلان ونخرتهما المغالطة"[92].

مثال (13):

" وهذه الروايات التي كان الأدباء جميعًا ، ولا يزالون يقطعون بصحتها ، كنت أول من شك فيها وبيّن فسادَها وقذف بها في وجوه رُواتها"[93].

3-ترسيخ حججه وتوطيد أحكامه في نفس المتلقي من خلال الصورة:

مثال (14):

" إنه ليس أهون على الدكتور طه من أن يقول القول يدّعيه مُسْتَأْنَفًا غير مسبوق إليه ، ثم يضمُّه إلى هذه الفقرات التي يتقمَّمُها من هنا ومن ثَمَّ ، لينشئ في كلامه معنى التاريخ ، وإن كان التاريخ ليتبرأ منه براءة الذئب من دمِ ابن يعقوب..!!" [94]

مثال (15):

" إنّا لنفسح للدكتور الجليل في مجالسنا حتى يبلغ الغاية التي هو لها أهل ، وعلى ودّنا أن نفسح له في التاريخ أيضًا .. لولا أن التاريخ يحتج بشدة"[95].

---

(88) المصدر نفسه. ص 474.
(89) المصدر نفسه. ص 463.
(90) شاكر ؛ محمود (نبوة المتنبي) ضمن كتاب المتنبي ، ص 536.
(91) المصدر نفسه. ص 568.
(92) شاكر ؛ محمود محمد.(الحرف اللاتيني والعربية) جمرة المقالات. ج1 ، ص262.
(93) شاكر ؛ محمود محمد ،(بيني وبين طه)، ضمن كتاب المتنبي ، ص 416.
(94) المصدر نفسه. ص 522.

مثال (16):

إن التاريخ يشهد أن القليل من الشعراء هم الذين رثوا آباءهم وأمهاتهم ، وأظهروا الحزن عليهم في أشعارهم ، أو فخروا بهم ومدحوهم في قصيدهم"[96].

مثال (17):

" فلا ريب أن السطو الخفي المتقن الذي يلبس طَيْلَسانَ لجامعة ، أو بُرَدَ الأستاذية أو يختال في ثياب موشّاة من البحث العلمي؛ خليق أن يُعدّ عندنا في حياتنا الأدبية تسابيحَ عبادةٍ في محراب الفنون والآداب"[97].

مثال (18):

" الحقيقة الأولى أنه في أكثر أعماله يسطو على أعمال الناس سطوًا عريانًا أحيانًا ، أو سطوًا متلفعًا بالتذاكي والاستعلاءِ والعُجبِ أحيانًا أخرى"[98].

مثال (19):

" كان ذلك كله مما أجد ، لا لأنه كان أمرًا يمسني ، لا ، بل لأنه كان يسنّ سُنةً مُتلِفةً مُفسِدةً للحياة الأدبية والحياة العقلية والحياة النفسية في الجيل البائس الذي أنا منه ، بسطوه سطوًا عريانًا على مقالة الأعجمي المستشرق (مرجليوث) ، ثم بسطوه على آخرين لم أذكرهم؛ سطوًا متلفّعًا بالتذاكي والاستعلاء والعُجب"[99].

مثال (20):

صار السطو على أعمال الناس أمرًا مألوفًا غير مُسْتَنْكَر ، يمشي في الناس طليقًا عليه طيلسان البحث العلمي وعَالَمِيّة الثقافة والثقافة الإنسانية وإن لم يكن محصوله إلا ترديدًا لقضايا غربية"[100].

مثال (21):

" وأرجو ألا تعدني مجدّدًا أو مخترعًا في بحرٍ من بحور الشعر ، فما ذاك أردت ، ولا هذا فعلت ، ولكني رأيت تفاعيل هذا البحر مطيقةً للحركة الشاذة ، مطيقة للاحتمال ، نغم لم يألفه بحرها المقيد ، مطيقة للتوجه بي حيث توجهت فامتطيتها ما شئت فأطاعتني ، ولم أنكر من طاعتها شيئًا، واستوت معي على الطريق"[101].

4-وصف ما مرّ به من تجارب:

مثال (22):" تفاقم أمر قضية السطو في نفسي ، واستبدتْ بي جارتي الغول حتى لم تدعْ لي ولا قلبي سكينة ، وسرتُ على الجمر حافيًا ، وأنا أسمع يومًا بعد يومٍ قَعْقَعَة معنى الجامعة في نفسي وهو يتقوّض يريد أن ينقضّ"[102].

---

(95) المصدر نفسه. ص 400.
(96) المصدر نفسه. ص 414.
(97) شاكر ؛ محمود.(المتنبي ليتني ما عرفته) جمهرة المقالات. ج/2 ، ص1116.
(98) المصدر نفسه. ص1125.
(99) شاكر ؛ محمود. المتنبي ص 105.
(100) المصدر نفسه. ص 123.
(101) شاكر ؛ محمود محمد.(حول قصيدة القوس العذراء) جمهرة المقالات ، ج/2 ، ص899.
(102) شاكر؛ محمود محمد،(المتنبي ليتني ما عرفته) جمهرة المقالات، جـ2 ، ص1105.

مثال (23):

" مَشَتْ بي هذه القضية في رحلة طويلة شاقّة ودخلت بي في دروب وَعِرة شائكة ، وكلما أوغلت ، انكشفت عني غشاوة من العمى"[(103)].

مثال (24):

" وأنا أحدثك عن نفسي .. ، فأنا منذ حاولت تَلَمُّس طريقي في المسالك الوعرة الشائكة التي قذفت بي فيها المقاديرُ المقدرة ، أَطْبَقَتْ عليّ الشكوكُ والرِّيَب في معاني الألفاظ التي نستعملها"[(104)].

مثال (25):

" حين وقعت في حومة الاختلاف بين المختلفين ، وأَطْبَقَتْ عليّ الشكوك المدمرة ، وتنازعتني هذه المتشابهات المبهمات حتى كادت تمزقني فلم أجد لي سبيلاً إلى النجاة.." [(105)].

مثال (26):

" كانت محنة ، وكان علي أن أنجو أو أهلك فيمن هلك ، تناهشتني الشكوكُ والرِّيَبُ ، ووجدتني يومئذ مخذولاً لا مُعين لي من داخل نفسي ، ولا من خارج نفسي ، لا عِلْمَ عندي يَنْصُرُنِي، ولا كتاب أعرفه يُغِيثُني ، غدرتْ بي نفسي ، ونَكَثَتْ عهدَها الكُتبُ وأحاطتْ بي الشكوك القواصم ، وأطبقت عليّ ظلماتٌ بعضها فوق بعض ، أُخْرِجُ يدي فلا أكاد أراها"[(106)].

إن القارئ الكريم ، إذا ما سرّح نظرَه في هذه الأمثلة وتأمّلها وتفرّسَها ، ووقف عليها بمجامِع عينيه ، وتلمّظَها بذائقته؛ عَرَفَ أن أغلبها إن لم يكن كلها قد جاء في إطار السجال حول ما يمكن تسميته القضايا المصيرية للرجل ، وأولها قضية السطو ، وفي عباءتها قضيتي مرجليوث والمتنبي ، إضافة إلى كافة القضايا التي ناهضتْ الخط الاستشراقي التغريبي ، وقد فَسّرْتُ ذلك في صفحة سابقة من المبحث نفسه.

أما ثاني ما يلوح للناظر خلال تَعَهُّد هذه الأمثلة أنها في غالبها أتت صورًا مكثّفة مُركَّبة ، ولا شك أن خلف هذه الصور المكثفة في مثل هذه القضايا أغراضًا ينبغي الوصولُ إليها وفهمُها.

وأما ثالث ما يُتَوَصَّلُ إليه من خلال تَفَحُّصِ هذه الأمثلة هو انسجامُ الصورة مع السياق السجالي ، فلا تَنْبُو عن الذوق ، ولا تستبشعها النفوس ، ولا تمجّها القرائح. ولعل هذا الانسجام هو أكثر ما يسيغ لنا القولَ بأننا أمام صور حجاجية من الدرجة الأولى ، تؤثر في نفس المتلقي بالقدر المنشود منها ؛ إذ جعل (بيرلمان) في مصنفه ، الانسجامَ شرطًا من شروط حجاجية الصورة ، وذلك في قوله:

" تعتبر الصورة حجاجية ذات منظور مغاير ، إذا بدا استعمالها مألوفًا بالنسبة لوضعها الجديد المفترَض ، أما إذا لم يهدف الخطاب إلى استجلاب موافقة المستمع لهذه الصيغة الحجاجية، فإن الصورة

(103) شاكر؛ محمود محمد، (تعقيب)، جمهرة المقالات، جـ2 ، ص1238.
(104) شاكر؛ محمود محمد،(المتنبي ليتني ما عرفته) جمهرة المقالات، جـ2 ،ص1137.
(105) المصدر نفسه،، ص1137.
(106) المصدر نفسه. ص 1147.

ستصبح محسنًا بديعيًّا لا تعدو أن تغدو مبعثَ إعجاب أو مصدر استحسان الخطيب"[107] أي أن " فعالية الاستعارة تكمن في التناسب مع ما يقتضيه السياق"[108].

أما رابع ما يمكن أن يقف عنده المُتَفَحِّصُ الناقدُ لهذه الأمثلة ؛ أن بعضًا منها لا يعدو كونه صورًا مثيرة للعاطفة فقط ، كما في الأمثلة [22 – 23 – 24 – 25 – 26] ، وهو ما قد يدفع الناقدَ إلى التساؤل عن مدى حجاجية هذه الصور ، ومغزى ضمّها إلى الاستعارات ذات الدور الحجاجي داخل السياق السجالي ، وقد كفانا جميل حمداوي في دراسته [الصورة الحجاجية في ضوء البلاغة الجديدة] مؤونةَ الردّ والتبرير ؛ إذ يقول: " والواقع أن مجرد التفكير في تلقين المخاطَب صورة ولو كانت عاطفية عن الأشياء ، فإننا نكون بصدد الحجاج"[109].

كما قد يشار إلى أن بعض هذه الأمثلة استعاراتٌ نمطيةٌ أضحت عبر كثرة استعمالها في مرتبة القول الصريح ، كما في الأمثلة [12 – 13 – 14 – 15 – 16] ، وبذلك فإنها تبدو فاقدة للأثر الحجاجي الناتج عن التصوير ، وهنا نجد لمحمد الولي رأيًا داعمًا لحجاجية هذا النوع من الصور[110] ، إذ يعتبرها – وإن كانت مُنْحَطَّةً في نظر علماء بلاغة المحسنات – أرفعَ قَدْرًا من الاستعارات الفعالة ؛ مدللاً على ذلك بأنها فقدت الاتصال مع الفكرة البَدْئِيَّة التي كانت تُحِيلُ عليها بالوضع ، وفي سبيل دعم رأيه يذكر ما يقوله (ستيفنسون) عن هذا النوع من الاستعارات من أن هذه الاستعارات " ونظرًا إلى أنها لا تقبل إلا تأويلاً واحدًا فإنها تقدم دليلاً ما"[111]، ولـ(بيرلمان) قولٌ في قوة هذه الاستعارات ، ذكرناه سَلَفًا.

الحاصل من هذه الملاحظات أننا أمام صور حجاجية مكثفة جاءت لتحقيق غرض يمكن تَبَيُّنُه عبر الوقوف على الغاية من تشكل هذه الصور كما وردت في المساجلات وفهمِ مراميها ، " ولحصول مهمة الفهم ينبغي تفكيك الصور وتجاوز الدلالة التخييلية إلى ما وراءها من معنى مقصود"[112].

يؤكد (الشهري) أن التوجّه العملي للاستعارات الحجاجية " يظهر في ارتكازها على المستعار منه ؛ إذ تكون الاستعارة بذلك أدعى من الحقيقة لتحريك همة المخاطب إلى الإقناع"[113] ؛ أي أن المستعار منه (المشبه به) هو المحرّك الأول للاستعارة تأثيرًا وإقناعًا في نفس المتلقي.

وأنت إن أنعمت النظر في الأمثلة السابقة وجدت أن المستعار منه قد غاب في جميعها ودُل عليه بمشتق من لوازمه ، أي أن المستعارَ منه ، المحركَ للصورة حجاجيًا في نفس المتلقي ، جاء في كل هذه الأمثلة على هيئة فراغ دلاليٍ ، تكمله المفاهيمُ المتكونةُ ذاتيًا وتداوليًّا في نفس المتلقي، ولعل في هذا ما يَدَعُ المجالَ متسِعًا أمام أفق توقع المتلقي القارئ .. ولكنه اتساع محدود بما هو مختزَن في عالم خطاب المتلقي ، وتحت وطأة الموجِّهات الموضوعة سَلَفًا من الباثّ ؛ ألا وهي: التخير الدلالي ، وسلطة المقام ، والقصد من الملفوظ.

ففي المثال (10) ، مُنِحَ المتلقي بعضَ الحرية في تكوين المفهوم الذاتي القارّ في عالم خطابه.. ولكن في حدود ما تسعفه به كفاءتُه الثقافيةُ واللغوية ؛ فسواء حُمِل المجازُ على أصله الأول البعيد [

(107) حمداوي ؛ جميل. الصورة الحجاجية في ضوء البلاغة الجديدة.، ص53 ، 54.(مرجع سابق)
(108) الشهري ، عبد الهادي – آليات الحجاج وأدواته – ضمن موسوعة الحجاجة – مفهومه ومجالاته، جـ1 ، ص138.
(109) حمداوي ، جميل. الصورة الحجاجية في ضوء البلاغة الجديدة. ص 55.(مرجع سابق)
(110)ينظر: المرجع نفسه. ص56.
(111) المرجع نفسه. ص56.
(112)لحمداني ؛ حميد: الإقناع بواسطة التخييل ، ج/ 4،ص 55 . (مرجع سابق)
(113) الشهري ؛ عبد الهادي ، آليات الحجاج وأدواته. ص 138 (مرجع سابق).

تناوش الإبل] ، أو على قريب آخر كـ«تناوش السيوف» فإن المفهوم الناتج عن الأمرين واحد ؛ وهو أن هذه الروايات ضعيفة واهنة لا أصل لها يمكِّنُها من الصمود أمام النقد والتخريج.

والأمر ذاته ينسحب على الارتطام في [1 ، 2] ، وعلى التربّع في المثال [5] ، وعلى الإطباق في المثال [24] ، وإن شئت قلتَ على الأمثلة الواردة كلها ؛ فمساحة التلقي والقبول وتشكُّل المفاهيم أوسعُ وأرحبُ بالقدر الذي يسمح بقبول جمهور أكبر من المتلقين مهما تفاوتت قدراتهم وكفاياتهم الثقافية. ولعل في ذلك تفسيرًا مقبولاً لاختيار الأستاذ لهذا الشكل الاستعاري

[**ش** ↔ Φ] لتحقيق الأثر المنشود من الصورة داخل سياقاته السجالية.

ولكن كيف تعمل هذه الاستعارات؟ وكيف تتشكل هذه المفاهيم الموجِّهة للمتلقي؟[114]

تبدأ الاستعارات ذات الشكل [**ش** ↔ Φ] هنا ، عملها الحجاجي مع عملية التلقي الأول والتي تتم ؛غيابًا من خلال تشكل ما يعرف بـ(المفهوم الذاتي) ؛ " وهو جملة الصفات التي يثيرها استخدام لفظ ما ، عند الفرد أو عند جماعة بالذات "[115] والذي يُستدْعَى إلى ذهن المتلقي مع الوهلة الأولى ، فيتبعه في التشكل؛ آليًّا – تبعًا لكفاءة المتلقي – (المفهومُ الناتجُ) أو (مفهومُ المفهومُ) ، وهو ذلك المفهوم الناتجُ تداوليًّا عن عملية ملء المتلقي للفراغ الدلالي ؛ أي الطرف المحذوف من التشبيه في التركيب الاستعاري ؛ ففي المثال (10) والذي يمثل فيه المشبه به (Φ) تبدأ عملية التلقي الأول بتشكل مفهوم ذاتي أولي مفاده:

[تنالُ الشبهاتُ والطعون من هذه المرويات كما تنالُ الإبلُ من الماء في موردها في سهولة ويسر].

وهذا هو المفهوم الأول الناشئ ؛غيابًا عبر ما رَسَخَ في عالم خطاب المتلقين ، ثم يتبعه تشكُّلُ المفهوم الناتج عن ملء الفراغ الدلالي (Φ) بالمفهوم الذاتي ، وهو كالآتي:

[إذن فهذه المرويات ضعيفة واهنة ، مطعون في صحتها ، ولا تملك ما يمكنها من الصمود أمام النقد والتخريج].

يبرز الدور الأهم لهذا المفهوم الناتج ، في حَمْلِه لفعل كلامي غير مباشر ، يوجِّهُ الخصمَ والمتلقيَ معًا ناحية المسار الحجاجي المرسوم من قِبَل الباثِّ ، فالخصم يتلقى فعلاً كلاميًّا غير مباشر مفاده:

[نَحِّ هذه الروايات جانبًا فلا يحق لك الاعتماد عليها في إثبات نبوة المتنبي ، وابحث عن غيرها أو أعلن استسلامك في هذه المعركة].

أما المتلقي فيتلقى فعلاً كلاميًا غير مباشر مفاده:

[لا تصدق هذه الروايات ولا تستمع لمن ساقها في السجال لأنه يعتمد على مرويات ضعيفة مردودة.]

ويُظهرُ الجدولُ الآتي عملية تشكل هذين المفهومين ، وعملهما الحجاجي ، في الأمثلة الواردة في المبحث ، وهي كالآتي:

(114) يعود الفضل إلى الدكتور عبد الله صَوْلة في إظهار الدور الحجاجي للفراغ الدلالي عبر عملية ملئه مفهوميا ، وقد أطلق عليه المحل الشاغر . ينظر (الحجاج في القرآن) ص 556؟وما بعدها ، إلا أنه وخلال رصده لعمل ما أسماه الفراغ الدلالي أغفل عمل الفعل الكلامي الناتج عن تشكل المفهوم وهو ما أدى به إلى تجريد بعض أنواع التشبيه من قدراتها الحجاجية .

(115) وهبة ؛ مراد. المعجم الفلسفي. ط/5 ، القاهرة ، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع 2007م ، ص612

المثال	المفهوم الذاتي	المفهوم الناتج (مفهوم المفهوم)
مثال (1)	-الراسخ في عالم خطاب المتلقي عن الارتطام ، مفهوم العجلة وعدم التبصر وغياب الرؤية	إذن فالرجل لا يملك من الأدوات ما يمكنه من القول في شعر المتنبي ، وتحليلاته واستنتاجه منها غير دقيقة ولا يمكن الاعتماد عليها.
مثال (2)	المفهوم من الارتطام العجلة وعدم التبصر ، وفقدان القدرة على التحكم، إضافة إلى عِظم الخطأ لكونها مَثّلتْ عائقًا يُرتطم فيه.	إذن فخطأ الرجل فادح ، وقد نتج عن قلة بصره بالشعر – كما صرح الأستاذ – وعدم قدرته على التحليل.
مثال (3)	المفهوم من الغليان الاضطراب وعدم الاتزان	إذن فما أتى به الرجل من آراء وتحليلات لم ينتج عن تحليل مستقِرٌّ ، ونقد مُتّزن.
مثال (4)	المفهوم من الرمي قصدُ الإيذاء والغدر والغيلة ، إضافة إلى ما قدمه السياق من ضعف الرامي وعدم قدرته على الرمي.	إذن فما أتى به الخصم من انتقادات لا قيمة لها ، كما أن الناقد لا يحسن النقد.
مثال (5)	المفهوم من الارتباع ؛ هو الأخذ من الكلأ بلا قيد ولا حد ، كذلك فإن كتاب الأستاذ مَرْبَع ملئ بالخير والعشب والكلأ يكفي الربيع والشتاء والصيف.	إذن فقد أخذ الرجل من كتابي ما شاء من أفكار ونتائج سَبَقْتُ إليها ، فكتابي غني بالأفكار والنتائج الجديدة.
مثال (6)	المفهوم من التعري والتكشف ، الافتضاحُ.	إذن فشكُّ الرجل في نسب المتنبي سطوٌ مفتَضَحٌ على ما جاء في كتابي؛ إذ لا تستره حجةٌ ، ولا يقنّعه برهان.
مثال (7)	المفهوم من الاختيال ، الكِبْرُ في غير موضعه	إذن فكُتُبُه ليست بالقدر الذي يدّعيه الرجل ، إنما هي مكانة مُدعاة في غير موضعها.
مثال (8)	المفهوم من الانتفاض يأتي عبر مستويين: الأول الاضطراب ، والثاني عدم قدرة صاحب القول على السيطرة.	إذن فقوله مضطرب ضعيف وصاحبه لا يملك من أدوات الضبط والتحليل والنقد ، ما يمكنه من ضبط قوله وتمكينه.
مثال (9)	المفهوم من النّوْء ضعفُ الحامل لهذا	إذن فأخطاء الرجل جسيمة ظاهرة

	الحِمْل وعدم قدرته، وعِظَمُ الحِمْل؛ (الخطأ)	يظهر معها ضعفُ كتابه من ناحية المنهج والتطبيق.
مثال (10)	المفهوم من التناوش عدمُ صمود الشيء وتناوله تناولاً سهلاً بلا أدنى تعب وجهد.	إذن فهذه الروايات ضعيفة مردودة لا أصل لها ، يمكِّنُها من الصمود أمام النقد والتخريج.
مثال (11)	المفهوم من هَدْم الروايات بعضها بعض التناقضُ والتضاربُ والتصدعُ والانهيارُ وعدمُ القدرة على الصمود	إذن فالروايات التي يستند إليها الخصم في إثبات نبوة المتنبي روايات متناقضة متضاربة يُكَذِّبُ بعضُها بعضًا؛ لذا فلا يصح الأخذُ بها والاعتماد عليها ، وبالتالي فقد أخطأ الرجل في الاعتماد عليها.
مثال (12)	المفهوم من التبرأ هو الإنكار والتخلص وقطع الصلة ، وفي تشخيص التاريخ حجة أكبر على الخصم لبيان أن الأمر ليس محل خلاف وإنما هو مرفوض رفضًا قاطعًا.	إذن فما يقوله الخصم ليست حقائق تاريخية وإنما هي محض ادعاءات لا تمت بصلة إلى التاريخ وحقائقه.
مثال (15)	المفهوم من الاحتجاج المعارضةَ والاستنكار والرفض والتاريخ نفسه بأحكامه ومناهجه وضوابطه وحقائقه ومروياته الصحيحة هو من يعترض ويستنكر ويرفض.	إذن فما جاء به الخصم عن المتنبي لا يصح تاريخيًّا وإنما هو وَضْعٌ وافتراء.
مثال (16)	المفهوم من الشهادة المعاينةَ والمشاهرةُ والإقرارُ والتأكيدُ على صحة الأمر، والمفهوم من تشخيص التاريخ ، جعلهُ قائمًا يساند الباثَّ بأحكامه ومروياته الصحيحة سندًا ومَتْنًا.	إذن فمن المؤكد تاريخيًّا أن القليل من الشعراء رثوا آباءهم وأمهاتهم.
مثال (17)	المفهوم من تشخيص السطو وإلباسه طيلسان الجامعة وبُرَدَ الأستاذية ، هو تفشي هذه الظاهرة تفشيًّا كبيرًا في الأوساط العلمية	إذن فقد أضحى السطو ظاهرة خطيرة يجب على الجميع الحذر منها ومحاربتها وتتبع مواطئها أينما كانت ولو في أروقة الجامعات العريقة.

المثال	المفهوم الذاتي	المفهوم الناتج (مفهوم المفهوم)	الفعل الكلامي
مثال (18)	المفهوم من التعري الكشفُ والانفضاحُ، ومن التلفع التسترُ والتخفي والمواراةُ.	إذن فالخصم محترف في فنون السطو ، فسطوه منتشر في أعماله ما بين السطو الظاهر والسطو الخفي.	وجب على العقلاء من أهل العلم مواجهته بالحقيقة وإعلانها أمام الجميع.
مثال (19)	المفهوم من التعري الكشف والانفضاح ومن التلفع التسترُ والتخفي والمواراة.	إذن فسطوه متفشٍّ في أعماله ما بين الظاهر الجلي وما بين المستتر الخفي.	وجب على العقلاء من أهل العلم مواجهته بالحقيقة وإعلانها أمام الجميع.
مثال (20)	المفهوم من تشخيص السطو وسيْره بين الناس هو التواجدُ والظهور والتجرأ وألفةُ السوء ومن ارتداء طيلسان البحث العلمي هو تفشيه في أرْوقة البحث العلمي.	إذن فقد أضحى السطو مألوفًا[116] لدى البعض غير مستنكر ، وتفشى في كثير من الأروقة العلمية.	وجب على العلماء محاربته والقضاء عليه.
مثال (21)	المفهوم من الامتطاء الركوبُ السهل الهين والتسليمُ والخضوع من قِبل الدابة.	إذن فقد تصرفتُ في تفاعيل هذا البحر الشعري تصرّفًا لم يخرجه مخرجًا ينبو به عن الذوق الشعري العربي ، وإنما جاءت أوزانه سليمة سلسة لينة بلا اضطراب أو خلل.	عليك التراجع عن حكمك بخروجي عن الوزن الشعري وعلى القارئ أن يعْلَمَ من فينا المخطئ الجاهل بأسرار موسيقى الشعر.
مثال (22)	المفهوم من التقوض هو التصدعُ والتهدم والانهيار وهو مفهوم يسنده تناصٌّ قرآني؛ألا	إذن فلم تكن بيني وبين الدكتور طه ثمة خصومة وإنما الأمر راجع لفعلته التي أثرت عليّ تأثيرًا	لا تَدَعُوا هذه الظاهرة تستفحل في حياتنا الأدبية.

(116) صرح بذلك الأستاذ في مقالة المتنبي ليتني ما عرفته ، إذ يقول: " قضية السطو .. وإذا كان طول إلفها قد جعلها مستساغة ، أو بعيدة عن التناول أو في ظل وارفٍ يسترها عن أعين الناظرين ، فذلك لا ينفيها أو لا يحجبها عن العين الفاحصة التي تتدسس إلى الأعماق".، ينظر: شاكر ؛ محمود ، جمهرة المقالات ، ص1114.

	وهو: {يريدُ أن ينقض} وهو تناص يحمل مفهوم الاستغاثة وطلب العون؛ كما فعل العبد الصالح في الآيات.	شديدًا جعل معنى الجامعة ينهدم وينهار في نفسي بعدما لم أجدْ من القوم مغيثًا ولا معينًا ، وفي هذا إيذانٌ بخطورة التغاضي عن السطو على الحياة الأدبية والعلمية.	
مثال (23)	المفهوم هو التحكم وجلب المشاق والآلام، والانصهارُ في المتاعب وصولاً للحقيقة والكشف.	إذن فما مررت به من آلام ومشاق ومتاعب أودت بي إلى الحقيقة راجعٌ إلى قضية الشعر الجاهلي عامة وليس الأمر شخصيًّا بيني وبين الدكتور طه.	لا يحلُّ للدكتور المقالح أن يتقول عليّ بشيء لم يُلمّ به تمام الإلمام ولم يطلع عليه حتى .. وهو فعل كلامي يساند حكمه الذي صرّح به في قوله: "الذي يقول مثل هذا الخلط لا يمكن أن يكون قرأ ما كتبت ولم يفهمه ولا أن يكون قد فهم شيئًا عن طريق التوهم ولا عن طريق الاستنباط.
مثال (24)	المفهوم من الإطباق ، هو الإحكامُ والإيثاق والتمكن والهجوم والسيطرة والشِّدة.	إذن فقد تمكنتْ منك الشكوكُ وبلغت مبلغًا كبيرًا.	الفعل الكلامي نفسه في مثال (23)
مثال (25)	المفهوم نفسه من المثال السابق.	إذن فقد كان لهذه القضية عليك أثر بالغ في تشكيل رؤيتك ومنهجك.	الفعل الكلامي نفسه في مثال (23)
مثال (26)	المفهوم من تناهش الشكوك، الألمُ والتشتت ، ومن عدم النصرة الضعفُ والوهن ، ومن نكث العهود الخذلانُ ، ومن إطباق الظلمات الخوفُ والتِّيه وغيابُ الرؤية.	إذن فقد كانت محنة كبيرة وتجربة شاقة مهلكة.	الفعل الكلامي نفسه في مثال (23)

- **خاتمة البحثِ :**

بُنِي التناولُ التحليلي للاستعارة الحجاجية في المدونة موضع الدراسة على النظر في طبيعة المادة المكونة للمحسوس المقدم استبدالاً داخل مواضع الاستعارة الحجاجية وبيان منابعها والوقوف حيال أسباب اختيارها دون سواها من المصادر ، إضافة إلى بيان الشكل المستخدم في بناء هذه الصور البيانية ، إيمانًا من الباحث بأن عملية التقديم الحسي الذي يتم خلالها تشكل الفعل الكلامي الناتج عن الصورة البيانية ليست عملية اعتباطية ، بل إن لطبيعة المادة المشكِّلة لهذا التقديم، ومصادرها دورًا فاعلاً في تأدية المطلوب من الصورة على المستوى الحجاجي ، وتوصل البحث فيما يخص المادة والمصدر للصور الحجاجية إلى غلبة البيئة العربية الأصيلة بمكوناتها على السياقات الاستعارية المستخدمة حجاجيًّا من قِبل الباثِّ ، حتى الأمثلة المستلة من البيئة الزراعية على قلتها جاءت معبرة عن البيئة العربية التي عرفت الزراعة وعرفت للأرض الخصبة قدرها ومكانتها ، فجاءت منسجمة بهذه القلة ، مع الإطار العام للبيئة العربية ، وكأن مادة الصورة المكونة للسياقات الاستعارية داخل المساجلات ، سواء المأخوذة من المجال الحسي التجريبي أو المجال الثقافي بروافده ، لوحة فسيفسائية تضم مشكِّلات البيئة العربية في إطار تصويري منسجم "صورة جامعة استعارة ممتدة ؛ فالأستاذ محمود محمد شاكر في مساجلاته ومعاركه التي دارت رحاها حول ما يطرأ على الواقع الأدبي العربي يدافع عن ماضٍ وتاريخ تلك هي بيئته المعبرة عنه وهذه معطيات ثقافته القارة في وجدان أبنائه ، ولعل في هذا التصور تأويلاً مُرضيًا للزخم التصويري الملحوظ في مساجلاته التي تناولت الخط الاستشراقي وثمار المدِّ التغريبي ، وكأنه من خلال هذا الزخم التصويري الأصيل سواء في صورته الجزئية داخل النصوص ، أو في هيئته المتكونة عبر عملية البناء على الصورة ، وصولاً إلى الصورة الجامعة ؛ الاستعارة الممتدة يقيم جبهة دفاع أمام المد التغريبي الجارف بوضعه للأصيل التالد في وجه الدخيل ، وجعله من الماضي حجةً وسندًا للحاضِر المقاوِم.

أما الجانب الآخر من تحليل الصور الاستعارية فقد كان بحثًا عن بنية الاستعارات الحجاجية داخل المساجلات وغائية تشكلها ، والتي دائمًا ما تعتمد على غياب أحد طرفيها دفعًا للمتلقي ناحية ملء الفراغ الدلالي الناتج عن هذا الغياب ، معتمدًا على كفايته الأدبية ومقيدًا له في الوقت ذاته بضوابط ثلاثة هم: التخير الدلالي ، وسلطة المقام ، والقصد من الصورة ، وعليه فإن ما يسمى بالفراغ الدلالي كان المحرك الرئيس في الصورة الحجاجية موضع الدراسة ، من خلال تموضعه داخل بنية الصورة وطبيعته وتحركاته استبدالاً ، وقد استخدمه الأستاذ من أجل تحقيق أهداف عدة ؛ منها وصف أفعال خصومه وصفًا تصويريًا يؤثر في المتلقي القارئ ، والحط من أطروحاتهم ودرء حججهم ، وكذلك من أجل ترسيخ حججه وتوطيد دعائم أحكامه في أنفس المتلقين ، ووصف ما مرَّ به من تجارب قاسية بسبب أفعال هؤلاء.

وبإمعان النظر في الأمثلة القائمة بهدف الحِجاج تبين أن المستعار منه غاب في جميعها ودُل عليه بمشتق ، أي أن المحرك الرئيس للصور الحجاجية في أنفس المتلقين جاء على صورة فراغ دلالي ، تتمه المفاهيمُ المتشكلةُ ذاتيًا في عقل القارئ ، وهو أمر يفتح المجال أمام أفق توقع القارئ ، ولكن بصورةٍ مقيدة بما هو قارّ في عوامل خطاب القرّاء ، وبما يفرضه الباث من موجهات ذُكرت آنفًا ، ألا وهي: التخير الدلالي ، وسلطة المقام ، والهدف من السياق.

المصادر والمراجع:

المصادر:

شاكر ، محمود محمد – أباطيل وأسمار. ط3 – القاهرة الخانجي – 2005م.
- ـــ برنامج طبقات فحول الشعراء؛ نشر بضميمة أسرار البلاغة،– تحقيق/ شاكر ؛ محمود محمد – ط/1 ، القاهرة ، مطبعة المدني 1991م.
- ـــ. جمهرة المقالات. ط–/3 – القاهرة ، الخانجي 2013م
- ـــ ، المتنبي، القاهرة، مطبعة المدني، 1987م

المراجع العربية :

- أيمن فؤاد وآخرون ،دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير محمود محمد شاكر، القاهرة ،مطبعة المدني ، 1982م.
- الجرجاني ؛ عبد القاهر (471هـ): أسرار البلاغة ، تحقيق/ شاكر ؛ محمود محمد – ط/1 ، القاهرة ، مطبعة المدني 1991م.
- حمودة ؛ عبد العزيز. المرايا المقعرة ، نحو نظرية نقدية عربية (272) الكويت ، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، مطابع الوطن ، 2001م
- حمداوي؛ جميل. الصورة الحجاجية في ضوء البلاغة الجديدة. ط/ 1 ، المغرب ، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني ، 2019م.
- ديوان الهُذَليّن. تح/ أحمد زين ، القاهرة ، الدار القومية للطباعة والنشر. 1965م.
- زين الدين الرازي ؛ أبو عبد الله محمد بن بكر (ت 666هـ) مختار الصحاح ، تح/ الشيخ محمد ؛ يوسف. بيروت. المكتب العصرية 1999م.
- صمّود؛ حمادي. من تجليات الخطاب البلاغي ط1 ، الدّمّام،السعودية،مكتبة المتنبي 2012م.
- صَولة ، عبد الله : الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية ، ط2 ، بيروت ، دار الفارابي 2007م
- ابن عاشور ، محمد الطاهر (1393هـ): التحرير والتنوير ، الدار التونسية للنشر ، تونس 1984م
- أبو عبيدة ؛ مَعْمر بن المثنى. مجاز القرآن. تح/ سزكين ، محمد فؤاد. القاهرة ، الخانجي ، 1381هـ.
- ابن عبد السلام؛ عز الدين (العز بن عبد السلام) ، الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز . المكتبة العلمية بالمدينة المنورة . مطابع دار الفكر بدمشق ، د.ت .
- ابن عطية الأندلسي ؛ أبو محمد عبد الحق. المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز (تفسير ابن عطية) ، تح/ عبد الشافس عبد السلام. ط/1 ، بيروت ،، دار الكتب العلمية ، 1422هـ .
- عصفور ؛ جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ط/3 ، بيروت ، المركز الثقافي العربي 1992م .
- العمري ؛ محمد: في بلاغة الخطاب الإقناعي- مدخل نظري وتطبيق لدراسة الخطابة العربية. الخطابة في القرن الأول نموذجًا ، ط/2 ، الدار البيضاء ، إفريقيا الشرق ، 2002م
- العمري ؛ محمد. البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول ، ط/2 ، المغرب ، إفريقيا الشرق 2012م.

- فاضل ، عبد الحق. دخيل أم أثيل – دراسات في التأثيل اللغوي. جمع. أحمد متفكر ، ط/1 ، عمان ، مركز الكتاب الأكاديمي ، 2019.
- مختار ؛ أحمد. معجم اللغة العربية المعاصرة. ط/1 ، القاهرة ، عالم الكتب ، 2008
- ابن منظور ؛ جمال الدين (ت: 711هـ): لسان العرب ، ط3 .دار صادر ، بيروت – 1414هـ، مادة: نوش ، جـ6 ، ص362.
- المرتضي الزَّبيديُّ ؛ محمد بن عبد الرازق. "تاج العروس من جواهر القاموس. تح/ مجموعة من المحققين. القاهرة. دار الهداية. (د.ت).
- ناصر؛ عمارة ، الفلسفة والبلاغة مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي ، ط/1 ، الجزائر ، منشورات الاختلاف ، 2009م
- وهبة ؛ مراد. المعجم الفلسفي. ط/5 ، القاهرة ، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع 2007م
المراجع المترجَمة:
- إيكو ؛ إمبرتو ، القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية. ترجمة: أبو زيد ؛ أنطوان. ط/1، الدار البيضاء. المغرب. المركز الثقافي العربي 1996م
- بروطون ؛ فيليب. الحجاج في التواصل. ترجمة: مشبال ؛ محمد – التهامي العلمي ؛ عبد الواحد . ط/1 ، القاهرة، المركز القومي للترجمة ، 2013م
- روبول ، أوليفي : مدخل إلى الخطابة. ترجمة: العصبة ؛ رضوان ، ط1 ، المغرب ، أفريقيا الشرق ، 2017م.
- سيمينو؛ إيلينا . الاستعارة في الخطاب . ترجمة:عبد اللطيف؛عماد – توفيق؛خالد ط1.القاهرة . المركز القومي للترجمة. 2013م.
- لايكوف ؛ جورج – جونسن ؛ مارك. الاستعارات التي نحيا بها ، ترجمة/ جمعة ؛ عبد الحميد. ط/ 2 ، دار توبقال للنشر 2009م.
البحوث والمقالات العربية:
- أنقار؛ سعاد . البلاغة والاستعارة من خلال كتاب فلسفة البلاغة . بحث منشور ضمن موسوعة الحجاج مفهومه ومجالاته . إشراف : علوي؛ حافظ . ج2 ،ص138-174..
- بلبع ؛ عيد. البلاغة الجديدة وسؤال المنهج ، بحث منشور في مجلة فصول ، مجلد 1/26 ، ع102. خريف 2017م،ص199-215.
- حاوى ؛ صلاح: الاستعارة بوصفها مدخلاً معرفيًا عبر نظرية الأطوار الثلاثة، مجلة فصول ، ع/ خريف 2017، ص 277-293.
- أبو زيد ؛ أحمد. الاستعارة عند المتكلمين ، مجلة المناظرة ، الرباط ، المغرب ، ع/4 ، مايو 1991م، ص45-52.
- شاكر؛ أحمد محمد (محمد شاكر) جمهرة مقالات أحمد محمد شاكر،ط1، مصر، دار الرياض، 2005م ،681-666.
- شاكر ؛ محمود محمد (أحمد محمد شاكر. إمام المحدثين)، جمهرة مقالات الأستاذ محمود شاكر ، ط3، القاهرة، الخانجي، 2013م

- الشهري ، عبد الهادي – آليات الحجاج وأدواته – ضمن موسوعة الحجاجة – مفهومه ومجالاته، ط1، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2010م، ج1 ، ص 76-141.
- صَوْلة؛ عبدالله . البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة أو (الحجاج) ، موسوعة الحجاج مفهومه ومجالاته، ط1، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2010م، ج1، ص28-55.
- صَوْلة ؛ عبد الله : الحجاج أطره ومنطلقاته من خلال "مصنف في الحجاج – الخطابة الجديدة " ، بحث منشور ضمن كتاب/ أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ، إشراف: حمادي صمود. جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية – كلية الآداب – منوبة – تونس – سلسلة آداب ،مجلدXXXIX . **ص297-350.**
- عبد الرحمن ؛ طه ، الاستعارة بين حساب المنطق ونظرية الحجاج. مجلة المناظرة ، س2 ، ع/ 4 ، مايو 1991م، ص53-71.
- القلفاط ؛ هشام. **البياض مكونًا من مكونات الخطاب الواصف**. بحث ضمن كتاب "مقالات في تحليل الخطاب" تقديم / صمّود ؛ حماد،منشورات كلية الآداب والفنون والإنسانيات بجامعة منوبة، وحدة البحث في تحليل الخطاب ، تونس ،2008م ، ص 145-195.
- كروم ؛ أحمد. أدوار الاقتضاء وأغراضه الحجاجية في بناء الخطاب ، بحث منشور ضمن موسوعة "الحجاج مفهومه ومجالاته – دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة" ؛ إشراف: علوي ؛ حافظ إسماعيل ، الأردن ، عالم الكتب الحديث ، 2010م ، جـ1، 37-70.
- لحمداني ؛ حميد. الإقناع بواسطة التخييل ، مجلة جذور ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، السعودية سبتمبر 2000م، مجلد 2 ، ج/ 4، ص51-82.
- ابن يحيى ؛ ناعوس. حجاج البلاغة وبلاغة الحجاج. مجلة جيل الدراسات الأدبية. مركز جيل البحث العلمي ، ع/47 ديسمبر 2018م، ص9-25.
البحوث والمقالات المترجمة:
- - أوزوالد، ستيف، ديهس ، آلان: الاستعارة بوصفها حجة – المزايا البلاغية والمعرفية للاستعارات الممتدة، تر: سلامة؛ معتز، مجلة فصول. مجلد 1/26 – عدد 101 ، خريف 2017.،456-484.
- لوجيرن؛ ميشيل. (الاستعارة والحجاج) ، ترجمة: وعزيز ؛ الطاهر ، مجلة المناظرة ، الرباط ، المغرب ، السنة الثانية ع:4 ، مايو 1991م، ص85-91.،

Argumentative Significance of Metaphor in Effect of The Text and The Purpose of The Form
A Study in the debates of Mahmoud Mohamed Shaker

Tamer Ahmed Mohammed Mohammed Solyman
PHD Degree –Department of Arabic Language
Faculty of Women for Arts, Science & Edu-Ain Shams University - Egypt

Prof.Hassan Ahmed El-Bendary
Professor of Rhetoric and literary Criticism,Department of Arabic Language
Faculty of Women for Arts, Science & Edu
Ain Shams University - Egypt
dr_hassan5@yahoo.com

prof.Sabah Saber Abu Shehata
Assistant Professor of Arabic Literature,Department of Arabic Language
Faculty of Women for Arts, Science & Edu
Ain Shams University - Egypt
sabah.saber@women.asu.edu.eg

Abstract:

This study aims to identify the mechanism of metaphors effect within argumentative contexts and to determine what gives it an effectual ability formed through the verbal activity resulting from its position within the verbal text, and to indicate whether the formed text and its syntax have a role of strengthening the verbal activity and verbal argument in the recipient .Through the descriptive-analytical approach, the study as a starting point to prove an assumption that: The process of sensory presentation and the semantic filling that follows forming the verbal act directed to the recipient and that formation is not arbitrary, but is based on a process of semantic choice through the material of the form and the selected form . Accordingly, this research came as an attempt to reveal the mechanism of forming of artistic images within the argumentative utterances and to know its two components (material and form); in order to determine the nature of the argumentative vectors within these images, which would elicit a response in the recipient, the reader .The study examines a polemical blog that spanned decades. Namely, the blog of Professor Mahmoud Muhammad Shaker. The study concluded that the nature of the material constituting the metaphor plays a significant role in achieving the desired effect of metaphorical image it's on the recipient .Especially if the material is extracted from the real life, or from his heritage rooted in his conscience and his discourse, which applies to the form chosen by the sender as a form for the argumentative image.

Key words: Argumentation- Metaphor- The Text- The Form- the debates.