ISSN : 2543-3938 - EISSN : 2602-7771

حجاجية الاستعارة في ديوان اللهب المقدّس لمفدي زكرياء –نماذج مختارة-

The argumentativeness of the metaphor in diwan Allahab Almuqadas by Mufdi Zakaria -Selected models-

ط.د: فطيمة خلاف[1,*]، حمدي منصور جودي[2]

[1] جامعة محمد خيضر بسكرة(الجزائر)،مخبر اللسانيات و اللغة العربية، Fatima.khelef@univ-biskra.dz

[2] جامعة محمد خيضر بسكرة(الجزائر)،مخبر اللسانيات و اللغة العربية، HM.DJOUDI@UNIV-BISKRA.DZ

تاريخ الإستلام: 2023/02/04 **تاريخ القبول**: 2023/06/26 **تاريخ النشر**: 2024/01/20

ملخص:

استقطبت الاستعارة عناية واهتمام الدارسين قديما و حديثا،على اختلاف منطلقاتهم الفكرية، و لعل أحدث اتّجاه هو النظرية الحجاجية، و لذلك تسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على القوة الحجاجية التأثيرية للاستعارة، كونها أحد وسائل الإقناع البلاغية، من خلال الوقوف على قوّتها التأثيرية الإبلاغية الإقناعية.

و تم اختيار ديوان اللهب المقدس لمفدي زكرياء مدونة للدراسة، من خلال تقصي و تتبع الاستعار بنوعيها المكنية و التصريحية في الديوان، لإبراز الجانب الإقناعي الحجاجي لها. فقد سعى الشاعر بواسطة الاستعارة إلى استمالة المتلقين لموقفه الرافض للمستدمر الفرنسي، و الداعي إلى الثورة و الالتفاف حولها، لاسترجاع السيادة و تحقيق الحرية.

الكلمات المفتاحية: الاستعارة؛ الإقناع؛ الحجاج؛ اللهب المقدّس

***

Abstract:

The Metaphor has attracted the focus of attention of scholars, ancient and modern, with their various intellectual premises, and perhaps the latest trend is the argumentative theory. This study seeks to shed light on the persuasive influence of metaphor, as it is one of the means of rhetorical persuasion, by examining its persuasive influence.

The poem collection Allahab Almoqaddas of Mufdi Zakaria was chosen as a blog for this study, through investigation and trac the two types of metaphors in the poem collection, to highlight the persuasive and argumentative aspect of it. And the poet sought, through metaphor, to win over the recipients of his rejection of the French destroyer, calling for revolution and rallying around it, to restore sovereignty and achieve freedom

Keywords: *Allahab Almuqadas; Argumentation; Metaphor; Persuaision.*

[*] المؤلف المرسل.

I. مقدمة

إنّ صفة التخييل التي ارتبطت بالشعر من خلال خروج الشاعر عن المألوف و الاهتمام بالجانب الفني و الجمالي، و اتّباع أساليب غير مباشرة في التعبير لإيصال فكرته و رسالته الأدبية، ظهرت فكرة تعارض الحجاج في الشعر، ذلك أنّ الحجاج في بدايته ارتبط بفن الخطابة، هاته الأخيرة فن نثري و تعتمد أسلوب التعبير المباشر و الصريح قاعدة لها.

و إذا كانت الغاية من الخطابة إقامة الحجّة على المخاطبين قصد التأثير فيهم و إقناعهم، فإنّ الشعر كذلك يُتوسّل به الوصول إلى التأثير في المتلقين، و إن اختلف القالب الخطابي اللغوي(خطابة/شعر)، ذلك أنّ الصفة الحجاجية للشعر قائمة على أساس أنّ النص الشعري حامل لآراء و معتقدات الشاعر، هذا الأخير يسعى إلى إيصالها للمتلقين و القرّاء قصد إقناعهم بها، معتمدا في ذلك قالبا جماليا، يُخاطب به نفس المتلقي و عواطفه قبل عقله. و التأثير في المتلقين يكون بهدف تغيير مواقفهم و آرائهم، أو التأكيد على فكرة ما، و لا يحصل هذا أو ذاك إلا من خلال الحجاج.

فالحجاج استراتيجية لغوية هدفها الإقناع و التأثير في المستمعين، و لتحقيق هذه الغاية لا بد من توافر وسائل إقناع يعمد من خلالها المُخاطِب التأثير في المتلقين،و من بين هذه الوسائل الصور البيانية و بخاصة الاستعارة، كونها أرقى صور التعبير الفني، لما لها من الأثر الشديد على النفوس والعقول. و بذلك تقوم هذه الدراسة على إشكالية مفادها: كيف تجلّت حجاجية الاستعارة في ديوان اللهب المقدّس؟، و للإجابة عن هذه الإشكالية نقف أمام الفرضيات الآتية:

- تعمدُ الاستعارة على تحقيق الجانب الإقناعي بالموازاة مع الجانب الفني للخطابات

- استعان الشاعر بالاستعارة كوسيلة إقناع بلاغية لاستمالة القرّاء لمواقفه و آرائه إزاء الثورة و المستعمر الفرنسي.

و لذلك، تهدف هذه الدراسة إلى تتبع و تقصي الاستعارة بنوعيها(المكنية و التصريحية) في نماذج مختارة من ديوان اللهب المقدس لمفدي زكرياء، للوقوف على القوة التأثيرية الإقناعية للاستعارة. معتمدة في ذلك المنهج الوصفي مع آلية التحليل.

أولا: مفهوم الحجاج

يُعدُّ الحجاج ركيزة أساسية و بُؤرة كامنة في الخطاب، من خلال محاولة المخاطِب استمالة المتلقي لزيادة شدة إذعانه لفكرة معيّنة أو رأي مخصوص، و يصعب الوقوف على تعريف جامع شامل للحجاج و ذلك مردّه لارتباط الدرس الحجاجي بعلوم شتى منها: الفلسفة و المنطق و اللغة و البلاغة.. .

1. الحجاج لغة

تعود لفظة الحجاج في المعاجم العربية إلى مادة(ح.ج.ج)، و يذكر ابن منظور(ت 630هـ) في شرح هذه المادة قوله يقال: «حاججته أحاجّهُ حجاجا و محاجة حتى حججته؛ أي غلبته بالحجج التي أدليت بها، و الحجّة: البرهان. و الحجّة ما دوفع به الخصم،... و التحاجج: التخاصم، و جمع الحجّة: حجج، و حجاج.. ، و احتج بالشيء اتخذه حجّة، و الحجّة : الدليل و البرهان... و أحج خصمي؛ أي أغلبه بالحجّة (منظور، دسنة).

فالحجاج عند ابن منظور يدور حول التخاصم و التغالب بين طرفين يُحاول كل منهما إثبات رأيه و دحض رأي خصمه، فلا وجود للحجاج إلا بوجود طرفين متخاصمين و هما طرفا المحاجّة؛ أي المرسل(المحاجج) و الرسل إليه(المحجوج). كما أن ابن منظور يُساوي بين الحجة و البرهان و الدليل، فالحجة هي وسيلة الحجاج من خلالها تقع الغلبة في الحجاج إما للمحاجج او المحجوج بحسب قوة الحجة، فكلما كانت الحجة أقوى كلما كان إذعان الطرف الآخر أكبر.

و المستخلص مما سبق،و من خلال المعاجم العربية نجد أنّ مصطلح الحجاج يدور حول معاني القصد و البرهان و الجدال و كذا التخاصم، كما أن كثيرا ما يلتبس مفهوم الحجاج مع مفهوم الجدل في تراثنا العربي، بل و يُستخدمان كمترادفين.

2. الحجاج اصطلاحا

إنّ الحديث عن الحجاج و البحث في مفهومه عند العرب يستدعي الوقوف على جملة من الكتب التراثية البلاغية، التي جعلت من الحجاج مبحثا من مباحثها. إذ عدّ الحجاج موضوعا من موضوعات البلاغة عند العرب قديما، و محورا أساسا يُعتد به في الاحتكام إلى دراسة بلاغة الخطابات « فالبلاغة العربية ظل يتجاذبها جانبان أساسيان هما: جانب التواصل و الإبلاغ، و جانب الفن و الجمال؛ الدلالة و الإبلاغ بما يَعْنِيانِهِ من دقة و مباشرة و وضوح و إقناع، و الفن و الجمال بما يفرضانه من غموض و تخيّل و إمتاع » (بودوخة، 2018). فقد ارتكزت دراسة الحجاج في البلاغة العربية على الفهم و الإفهام بما توفره اللغة من قوالب و أساليب تتجاوز المألوف إلى ما هو غير مألوف، قصد استمالة المتلقي و التأثير فيه.

و للوقوف على مفهوم الحجاج عند العرب قديما لابد من التوسّل بأقطاب البلاغة العربية القديمة و على رأسهم الجاحظ(ت255هـ) في كتابه البيان و التبيين، حيث نجد مفهوم الحجاج عنده هو البيان؛ «لأن مدار الأمر و الغاية التي إليها يجري القائل و السامع، إنما هو الفهم و الإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام و أوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع » (الجاحظ، 1992). فالبيان يتحقق بقوة المعاني و الألفاظ و قوة الحجة و البرهان لدى المتكلم؛ لإرادة السامعين و إثارة عزائمهم، و التأثير فيهم للوصول إلى قرار نفوسهم، و ما يزيد هذا التأثير هو عارضة المتكلم و سطوع حجّته، و لذلك قيل« جماع البلاغة البصر بالحجة و المعرفة بمواضع الفرصة» (الجاحظ، 1992)، و من أجل ذلك يسعى المخاطِب الاستعانة بمختلف أساليب البرهان و الاستدلال، و اعتماد كل سُبُل التدليل لإثبات صحة رأيه للتسليم و الاعتقاد به من قِبل المخاطَب.

لذلك لا يمكن النظر إلي البيان كظواهر أدبية خطابية قائمة الذات، بل يجب النظر إليها في علاقتها بأدوارها الحجاجية و قيمتها الإقناعية و قوة تأثيرها و استمالتها للمتلقي (الرقبي، 2011). ذلك أنّ أساليب و مهارات البيان تقوي الحجج و تزيد من فاعليتها، قصد تحقيق التأثير و الإقناع،

إنّ المتمعّن لمفهوم الحجاج لدى الباحثين العرب المعاصرينيجد أنهم قد اختلفوا في وضع مفهوم جامع شامل، و ذلك راجع إلى تعدد المنطلقات الفكرية لدى الباحثين العرب و تعدد مدارسهم و توجهاتهم العلمية ، و ما ساعد الباحثين العرب المحدثين في نقل مفاهيم النظرية الحجاجية إلى الوطن العربي عملية قراءة و ترجمة النتاج الفكري الغربي.

يُعدُّ أبو بكر العزّاوي من أوائل الباحثين العرب في دراسة النظرية الحجاجية و إدخالها إلى الفكر العربي، و الدرس اللساني العربي الحديث بحكم اطّلاعه على الدراسات اللغوية الغربية،و نتيجة لذلك يرى

العزاوي على أنّ نظرية الحجاج في اللغة تتعارض مع كثير من النظريات و التصورات الحجاجية الكلاسيكية، التي تجعل من الحجاج نظرية تنطوي تحت البلاغة الكلاسيكية(أرسطو)، أو البلاغة الحديثة(بيرلمان،تيتيكا، مايير..) (العزاوي، اللغة و الحجاج، 2006) ، و منه يُؤكّد على أنّ نظرية الحجاج في اللغة تنطلق من فكرة مفادها:« أنّنا نتكلّم عامة بقصد التأثير، و أنّ الوظيفة الأساسية للّغة هي الحجاج، و أنّ المعنى ذو طبيعة حجاجية» (العزاوي، سلطة الكلام و قوة الكلمات، 2001)؛ و عليه يكون الحجاج عملية تواصلية بين طرفي المحاجّة(المخاطِب و المخاطَب)، و غاية الطرف الأوّل(المخاطِب) التأثير في الطرف الثاني(المخاطَب)، فتتحقق بذلك غاية الحجاج ، ألا و هي الإقناع.

و يذهب العزّاوي إلى أنّ الحجاج لا يجب النظر إليه وفق زاوية نظر ضيّقة ، إذ ليس مجاله الجملة أو القول فحسب،بل وسّع دائرته ليشمل الخطاب، ذلك أنّ مجال الحجاج الحقيقي « هو الخطاب و الحوار، حيث تتجلّى طرائق اشتغاله و تظهر وجود استعماله» (العزاوي، الخطاب و الحجاج،2010) ؛ ذلك أنّ دراسة الحجاج أخذت تهتم باستراتيجية الخطاب الهادف لاستمالة المخاطِب(المحاجج) للمخاطَب(المحجوج)، و ذلك بغية إحداث تأثير في المتلقي باعتماد الوسائل اللسانية و المقوّمات السياقية التي تجتمع لدى المتكلّم أثناء القول(الخطاب الحجاجي)، من أجل توجيه خطابه و الوصول إلى بعض الأهداف الحجاجية(عشير،2006)، و التي تتمثّل غالبا في إقناع و إفحام المحجوج، و إذعانه لرأي معيّن أو زيادة شدّة إقناعه، و بذلك يكون الحجاج عند أبو بكر العزّاوي بمثابة مجموعة« متواليات من الأقوال، بعضها هو بمثابة الحجج اللغوية، و بعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي تستنتج منها» (العزاوي، اللغة و الحجاج،2006).

و عليه، فقد عمد أبو بكر العزّاوي إلى دراسة الحجاج وفق نظرية أساسها اللغوي الفرنسي أزفالد ديكروO.Ducrot، و هي نظرية الحجاج في اللغة L'argumentation dans la langue، و بذلك يكون الحجاج عند العزاوي صفة جوهرية في اللغة، بل إنّ للّغة وظيفة حجاجية، و هذه الوظيفة كامنة في بنية الأقوال نفسها و داخل الخطابات.

يرتكز مفهوم الحجاج في النظرية الحجاجية الحديثة على جملة من الاستراتيجيات الخطابية التي يعمد من خلالها المحاجج(المخاطِب) إلى استمالة المتلقين(المحجوج)، قصد تحقيق غاية معيّنة، تتمثل هذه الغاية في إثبات الرأي و إقناع الغير به، و لذلك يُعرّف الحجاج في معناه العام بأنّه « مجموعة من الخطط و الاستراتيجيات الخطابية ، تُستخدم من قِبل المخاطِب قصد إقناع جمهوره و مُتلقيه»(Reboul, 1994) .و لا يحصل الإقناع إلا من خلال عرض المتكلّم لحجج و أدلة مع مراعاة الغاية و الهدف المرجوّان من الخطاب الموجّه للمتلقي.

و يتزعّم الاتّجاه اللغوي في دراسة الحجاج كل من ديكرو Ducrot و أنسكومبرAnscombre، من خلال كتابهما الحجاج في اللّغة تأكيدهما على أنّ الحجاج بنية لغوية كامنة في الخطاب، و لا يكون إلّا داخلها و في إطارها، إذ لا يمكن الفصل بين الحجاج و اللّغة، فالحجاج عندهما هو أن« يُقدّم المتكلّم قولا(ق 1)(أو مجموعة من الأقوال)، يُفضي إلى التسليم بقول آخر(ق2)(أو مجموعة من الأقوال)»(Ducrot, 1988) .ومنه يكون القول الأوّل(ق1) هو الحجّة و الدليل، أمّا القول الثاني(ق2) يمثّل النتيجة التي يستنتجها المتلقي انطلاقا من الحجّة المقدّمة في (ق 1)، سواء أكانت هذه النتيجة مذكورة صراحة في بنية الخطاب أ م ضمنية، و يقع على عاتق المُخاطَب وجوب استنتاجها، معتمدا في ذلك على البنية اللغوية للقول.

وعليه، يمكن القول بأنّ الحجاج هو العملية التي من خلالها يسعى المتكلّم إلى تغيير نظام المعتقدات و التصوّرات لدى المخاطب بواسط الوسائل اللغوية(C.Plantin, 1990) ، و لا يتوقّف الأمر عند الحجاج فقط، أو إدراك الحجج؛ و إنّما لا بد على المتكلم من وضع هذه الحجج في إطار البنية اللغوية لخطابه، ليتحقق بذلك التأثير و الإقناع.

ثانيا: حجاجية الاستعارة في ديوان اللهب المقدس لمفدي زكرياء

إنّ اعتماد الأدباء على الصور البيانية إنّما هو دليل على ملكتهم و موهبتهم في الكتابة والتعبير عن أفكارهم وآرائهم في قالب جمالي فني، يُؤثر في الذوق الفني للقراء والمتلقين، إلا أن حضور الصور البيانية في النص لا يُكسبها جمالية فحسب، بل يروم من خلالها الأديب التأثير في المتلقين قصد إقناعهم بمواقفه إزاء القضايا التي يطرحها، فالأديب يروم من خلال أدبه توصيل رسالة للقرّاء و العالم أجمع، فالأدب إنما هو رسالة إنسانية يتوسل من خلاله تغيير الأوضاع الإنسانية نحو الأفضل.

ارتبط الحجاج في بدايته بفن الخطابة، هاته الأخيرة فن نثري و تعتمد أسلوب التعبير المباشر و الصريح قاعدة لها،و صفة التخييل التي ارتبطت بالشعر من خلال خروج الشاعر عن المألوف و الاهتمام بالجانب الفني و الجمالي، و اتّباع أساليب غير مباشرة في التعبير لإيصال فكرته و رسالته الأدبية، ظهرت فكرة تعارض الحجاج في الشعر. فإذا كانت الغاية من الخطابة إقامة الحجّة على المخاطبين قصد التأثير فيهم و إقناعهم، فإنّ الشعر كذلك يُتوسّل به الوصول إلى التأثير في المتلقين، و إن اختلف القالب الخطابي اللغوي(خطابة/شعر)، إذ لا خطاب بغير حجاج« و الأصل في تكوثر الحجاج هو صفته المجازية، بناءً على أنّه لا حجاج بغير مجاز»(الرحمن، اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي، 1998) ؛ فالشاعر يلجأ إلى استخدام تراكيب و أساليب جديدة خلّاقة ذات طابع فني جمالي، للتأثير في القرّاء و المتلقّين و توجيههم إلى آرائه و مواقفه إزاء القضايا التي يعالجها في شعره.

و لتأكيد وجود الحجاج في الشعر ننطلق من أصل النص الشعري،« فالنصوص الشعرية لغوية أساسا، و ما قُدّ من اللّغة- و هي ذات وظيفة حجاجية- مؤهّل بطبيعته لاحتضان الحجاج و إجرائه على أنحاء مختلفة» (الدريدي، 2011)؛فبما أنّ اللغة تضطلع بوظيفة حجاجية و الخطاب الشعري خطاب لغوي، فإن النصوص الشعرية قابلة لاحتضان الحجاج و الاضطلاع بوظيفة حجاجية ،؛ فلا خطاب مهما كان نوعه بغير حجاج (الرحمن، اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي،1998). و بذلك يكون النص الشعري خطابحجاجيا.

1.الاستعارة و الحجاج

شغلت الاستعارة حيّزا كبيرا في الدراسات العربية و الغربية، فقد لقيت اهتماما كبيرا لدى الدارسين على اختلاف مناهجهم، و تباين أهدافهم و تعدد مرجعياتهم و منطلقاتهم الفكرية، و الدليل على ذلك الأهمية التي كسبتها الاستعارة في الدراسات اللغوية و البلاغية و الفلسفية و التداولية و الحجاجية.

تعد الاستعارة في المقام الأوّل من بين الأساليب البلاغية، فقد كانت مركز اهتمام و دراسة من قبل علماء البلاغة و اللغة، نظرا للقوة التأثيرية و الإبلاغية الكامنة فيها، هذه القوة التي يعوّل عليها المخاطب قصد إشراك المتلقي في الخطاب، ثم التأثير فيه و إقناعه.

و يدور مفهوم الاستعارة من خلال حمل لفظ لمعن في غير ما وضع له، و هذا ما يدعم قوة الاستعارة« في جعل التجربة منسجمة، و بهذا المعنى يمكن للاستعارات أن تكون نبوءات تضمن تحققها بنفسها»

(جونسون، 2009). و يعرّف كذلك عبد القاهر الجرجاني الاستعارة بأن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف، تدل الشواهد على أنّه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الاصل، فينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هنا كالعارية (الجرجاني، 1991)؛ فالاستعارة تضطلع بنقل اللفظ من وضعه الاصطلاحي الأوّل المتعارف عليه إلى وضع مغاير، هذا الأخير هو فعل مقصود من الشاعر بنقل نصّه من الحقيقة إلى المجاز.

و الاستعارة في البلاغة العربية إنّما هي تشبيه حُذف أحد طرفيه(المشبّه-المشبّه به)، و انطلاقا من هذا الحذف تتحدّد نوع الاستعارة؛ فالنوع الذي اختفى فيه لفظ المشبه به، واكتفي بذكر شيء من لوازمه دليلا عليه يُعرف بالاستعارة المكنية، أمّا النوع الثاني في قوم على حذف المشبه والتصريح بالمشبه به مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، و هو ما يُعرف بالاستعار التصريحية (مطلوب، 1980).

يقدّم عبد القاهر الجرجاني تعريفا للاستعارة بأن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف، تدل الشواهد على أنّه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الاصل، فينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هنا كالعارية (الجرجاني، 1991)؛ فالاستعارة تضطلع بنقل اللفظ من وضعه الاصطلاحي الأوّل المتعارف عليه إلى وضع مغاير، هذا الأخير هو فعل مقصود من الشاعر بنقل نصّه من الحقيقة إلى المجاز.

إن أثر الاستعارة يحدث من خلال ضم المألوف إلى ما هو غير مألوف، فهي تضيف السحر و الاختلاف إلى جانب الوضوح (هوكس، 2016)، و بذلك تكون الاستعارة ضربا من ضروب المجاز، هذا الأخير يجعل المتلقي يسبح في عمليات التساؤل لكشف العلائق المخفية وراء هذا المجاز (بوزاغو، 2018)، وعليه لا تكمن غاية الاستعارة في تجميل العبارات و تنميقها فحسب، بل إنّها تزيد المعنى وضوحا و انجلاء، و هذا ما يسمح للمتلقي من استيعاب الخطاب و المراد منه، فيقنع بالفكرة و يتحقق مراد المحاجج.

فالاستعارة نوع من المجاز الذي يسعى المرسل من خلاله إلى « خلق صور جديدة في محيطه، انطلاقا من تركيب و نسج المعطيات الواقعية بطريقة إبداعية مما يجعل من هذه الصور محط اهتمام تدفع السامع إلى تصورها من خلال تركيبه و نسجه الخاص لوقائع أو حقائق أخرى، فتجعله بذلك يشترك مع المتكلم في إبداعه، و هو نوع من التوافق الذي يتطلبه الحجاج، و إن كان توافقا غير واضح و غير مباشر» (عشير، 2006).فالاستعارة تتيح الفرصة للمتلقي المشاركة في إعادة إنتاج الخطاب و تأويله، و بناء على هذا يمكن للمخاطِب توجيه المتلقي الوجهة التي يرجوها، فيتحقق بذلك الإقناع.

تحمل الاستعارة مضامين تداولية أهمها أن يقصد المتكلم التأثير في السامع و إقناعه بوجهة نظر أو فكرة أو موقف ما، أو قصد إمتاعه من خلال استعمال الأساليب البيانية، فقد يلجأ المتكلم إلى تحقيق التأثير أو الإقناع إلى استخدام حجج و براهين تدعم رأيه فتزيده قوة، و تحمل السامع على التجاوب و تحقيق غرض الخطاب (بوجادي، تداولية الاستعارة من خلال أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، 2011)، إذ يروم المحاجج إلى استعمال الاستعارة في خطابه لغرض تحقيق الإقناع و الإمتاع بجمال الأسلوب البياني الذي يضفي صبغة فنية على خطابه، من خلال العدول بأبنيته اللغوية من دلالاتها الصريحة إلى الدلالات السياقية.

و بذلك تكون الاستعارة« أدلّ ضروب المجاز على ماهية الحجاج» (الرحمن، اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي، 1998)، فما يميز الخطاب الاستعاري أنّه كلما كان متعاليا عن الحقائق إلى المجاز، نزّاعا إلى المبالغة من التوسط كان أقرب إلى المحاجة، غنيا بأدوات الإقناع و أسهم في الإفحام (بوجادي، تداولية الاستعارة من خلال أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني،2011). ذلك أنّ صفة التخييل التي تجنح نحوها الاستعارة تسمح للمتلقي بالمشاركة في إعادة إنتاج الخطاب و تأويله، مرتكزا على البنية اللغوية المجازية للقول الاستعاري.

فحجاجية الاستعارة تتعلق بالمتلقي(المحجوج) و قدرته على تقبل الرأي المساق له، و حجم تأثره و مدى اقتناعه و انقياده به، وترتبط كذلك من جانب آخر بالمخاطب(المحاجج) المنتج للقول،فالاستعارة تدخل ضمن الوسائل اللغوية التي يستغلها المتكلّم قصد توجيه خطابه و تحقيق أهدافه الحجاجية، و هي النوع الأكثر انتشارا لارتباطها بمقاصد المتكلّمين و سياقاتهم التخاطبية التواصلية (العزاوي، اللغة و الحجاج، 2006)، و لذلك لابد على الأديب أن يكون على قدر من البراعة في استخدام الأساليب البيانية، و توظيفها في خطابه ما يحقق الإقناع للمخاطب و التأثير فيه، مع مراعاة أحوال المتخاطبين و المقامات المصاحبة للقول.

يتنامى الخطاب حين يراعي مقام التخاطب و أحوال السامعين وأشكال إلقاء الخبر إلى السامعين، و ما إلى ذلك من ظروف الحديث المختلفة، فالمتكلّم إنما يستحضر المتلقي في كل عملية إبلاغية، و لو بصورة ذهنية، و إن لم يكن حاضرا عيانا (بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، 2009) .

ومنه في الأخير، نخلص إلى أن الخطاب الحجاجي قد تزدوج فيه أساليب الإقناع بأساليب الإمتاع، فتكون إذ ذاك أقدر على التأثير في اعتقاد المخاطب و توجيه سلوكه لما يهبها هذا الإمتاع من قوة في استحضار الأشياء، و نفوذ في إشهادها للمخاطب؛ لأنه يراها رأي العين (الرحمن، في أصول الحوار و تجديد علم الكلام، 2000) ؛ لما تتمتع بهذه الأساليب من طاقة حجاجية تسهم بشكل كبير في التأثير على عقل المخاطب و نفسه، وتوجهه نحو النتيجة توجهايجعله مقتنعا بها.

3.دراسة تطبيقية لحجاجية الاستعارة في ديوان اللهب المقدّس

إنّ اللغة الشعرية التي يتميّز بها الشعراء على غرار غيرهم من الأدباء و الكتّاب تجعل نصوصهم الشعرية أكثر جمالية، لما لها من فنّيات لغوية و صور بلاغية ترقى بالنص الشعري إلى أرقى النصوص الأدبية، و غاية الشاعر لا تتوقف عند الذوق الأدبي الفني من عمله الشعري، و إنّما توجيه القرّاء إلى مواقفه و التأكيد على أفكاره، و هذا ما لمست الدراسة في ديوان اللهب المقدّس للشاعر الثورة الجزائرية مفدي زكرياء.

وسيتم استظهار القوة الحجاجية للاستعارة كصورة بلاغية و وسيلة من وسائل الإقناع الحجاجي، انطلاقا من البُنى اللغوية للمدونة ، من خلال نماذج مختارة من الديوان.

يقول الشاعر مفدي زكريا في ديوانه اللهب المقدس:(زكرياء، 2007)

و أوفدت الرصاص ينوب عنها يناقش غاصب الحق الحسابا

(يناقش غاصب الحق): و في هذا البيت شبّه الشاعر الرصاص بالإنسان، فحذف المشبّه به(الإنسان) و ترك قرينة دالّة عليه(يناقش) على سبيل استعارة مكنية.فذكر الشاعر للمشبّه(الرصاص) دليل على أن الشعب الجزائري جاد في محاربة المستعمر الفرنسي، إذ لا مفاوضات بين الشعبين و لا وقعود كاذبة أخرى

سيصدقها الجزائريون، و لا اتفاقيات ستبرم، و إنما الكلمة اليوم للرصاص، فالحرب هي اللغة التي سيتحدث بها الشعب الجزائري لاستفتاء مصيره، فالحرية التي سلبتها فرنسا لا تسترد إلا بالقوة كما أُخذت، و لا يتحقق الاستقلال إلا من خلال الحرب و الثورة.

فحذف المشبه به(الإنسان) في هذا الموضع أبلغ من ذكره، ذلك أن المشبه (الرصاص) هو الأقدر على تحقيق غاية الشعب الجزائري، و هو الأدل على أن الفيصل في تحقيق مصير الشعب الجزائري إنما هو السلاح و الرصاص.

و يقول الشاعر أيضا: (زكرياء، 2007)

نطق الرصاص فما يباح كلام و جرى القصاص فما يتاح ملام

(نطق الرصاص): و هنا شبّه الشاعر الرصاص بالطفل، فحذف المشبّه به(الطفل) و جاء بأحد لوازمه(نطق) على سبيل استعارة مكنية.و هذا القول الاستعاري مكمل للاستعارة في القول السابق، فذكر الشاعر للمشبه(الرصاص) و حذفه للمشبه به(الطفل) دليل على أن اندلاع الثورة قد بدأت و لن تخبوا و لن تتوقف حتى تتحقق النتيجة المتوخاة منها، و هي الاستقلال، فكما الطفل لما يبدأ النطق فإنه لا يتوقف، بل يشتد عوده و تزداد قوة كلماته و حدّت صوته، فكذلك الرصاص، فبمجرد اندلاع الثورة ستشتد و سيحتدم القتال حتى يسترد الحق المسلوب.

إن تقدير المشبه به(الطفل) المحذوف في الاستعارة يجعل المتلقي يستميل بكل عواطفه و أفكاره إلى رأي الشاعر و موقفه إيزاء المستعمر، و أحقية الشعب الجزائري في تحقيق مصيره، و أن الثورة إنما هي حق مشروع و ليست نتيجة أعمال تخريبية لقطاع طرق كما تزعم فرنسا، و ما حاولت إثباته للرأي العام و للعالم.

و جاء قول الشاعر: (زكرياء،2007)

حديثك تتلوه البنادق في الوغى نشيدا يغنّيه الزمان و ينشد

و في هذا البيت يتحدث الشاعر عن الشهيد **أحمد زبانة**، أول شهيد أعدمه المستدمر الفرنسي بالمقصلة، و في قوله:(حديثك تتلوه البنادق في الوغى): شبّه الشاعر البنادق بالإنسان، فحذف المشبّه به(الإنسان) و ترك قرينة دالة عليه(تتلوه) على سبيل استعارة مكنية. عمد الشاعر إلى حذف المشبه به(الإنسان) الذي هو من يشارك في الحروب و يحمل البنادق و يدافع بها عن أرضه و عرضه، و هذا الحذف أبلغ من الذكر، ففي الحرب لا تهم الأرواح و القتلى، و إنما المغنم و الكنز هو تحقيق النصر، فحضور البنادق في ساحات الوغى يحقق النصر، فحضور المجاهدين في الحرب لا يحقق شيئا أمام فرنسا القوة العظمى و التي تملك عتادا و عُدّة يفوق قدرة الشعب الجزائري على مجابهته، إلا أن البندقية و هي أبسط سلاح أمام فرنسا قادرة على تحقيق النتيجة المرجوة و التغلب على المستعمر الغاصب.

يذكر الشاعر في قصيدة أكذوبة العصر قوله:(زكرياء،2007)

ما للمطامع لا تنفكّ لابسة ثوب الرياء على جثمانها القدر!

استعان الشاعر في هذا البيت بقولين استعاريين ليُؤكّد على الظلم الذي يُعاني من الشعب الجزائري، و يُندّد بمواقف هيئة الأمم المتّحدة الخاذلة لآمال الشعب الجزائري في تقرير مصيره و نيل حريته، و ذلك كلّه

نتيجة هرولة الدول الأعضاء في هذه الهيئة الدولية نحو مطامعها و مصالحها على حساب شعبٍ يُعاني الويلات جرّاء الممارسات القمعية للمستعمر الفرنسي على الأراضي الجزائرية.

شبّه الشاعر في هذا البيت المطامع بالإنسان، فحذف المشبّه به(الإنسان) و ترك قرينة دالة عليه(لابسة) على سبيل استعارة مكنية، و في ذات الوقت هذه المطامع تلبس ثوب الرياء، هذا الاخير شبّهه الشاعر بالإنسان الذي يختص بارتداء الأثواب، فحذف المشبّه به (الإنسان) و ترك قرينة دالة عليه و هي(ثوب) على سبيل استعارة مكنية؛ و تقديم الشاعر لهاتين الاستعارتين في موضع واحد تأكيد منه على أنّ كل دول العالم الكبرى تتخفى وراء مزاعم المناداة بحقوق الإنسان و حق الشعوب في تقرير مصيرها، إلا انّها في الحقيقة إنّما هي تجري وراء مصالحها.

إنّ تشبيه الشاعر للمطامع و الرياء بالإنسان، و حذف المشبّه به إنّما هو تشخيص للوجه الحقيقي للعالم، و كشف ملابسات قضايا العالم، إذ كيف يمكن لأعلى هيئة دولية في العالم لا تستطيع أن تقف و تُساند شعبا مقهورا يُعاني الدمار و العذاب من قِبل الاستعمار الفرنسي؟، رغم مزاعم هذه الهيئة بحفظ السلام و القضاء على الحروب و الاستعمار. فالمطامع التي ترتدي ثوب الرياء هي حالة هيئة الأمم المتّحدة التي تُغطّي نفسها بالشعارات المنمّقة لحقوق الإنسان، إلّا أنّها تُفضح في الأخير بخذلان حق الشعب الجزائري المستضعف في استرداد حرّيته و استقلاله حفاظا على مصالحها و منافعها.

عمِد الشاعر من خلال هذين القولين الاستعاريين إلى توجيه نظر القارئ و الرأي العام و العالم أجمع إلى حقائق الهيئات الدولية و شعاراتها الكاذبة، و حذْفُ المشبّه به(الإنسان) دليل لإثبات رأيه و موقفه؛ فمن المعروف أنّ الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يرتدي الأثواب ليُواريَ سوأته، و يُخفي عوراته، فكذلك هيئة الأمم المتّحدة.

و يُبرِز الشاعر موقفه في قصيدة أهدافنا في العالمين صريحة، في قوله:(زكرياء، 2007)

إنْ كان في طي السّلام مذلّة فالموت أشرف للكرام و أسلم

ففي تعبير الشاعر(طيّ السّلام) تعبير بلاغي استعاري، شبّه فيه الشاعر السّلام بالكتاب؛ فحذف المشبّه به(الكتاب) و ترك قرينة دالة علية و هي (طيّ) علة سبيل استعارة مكنية، و ذلك تأكيدا على أنّ المنظّمات الدولية المنادية بحقوق الإنسان و حق الشعوب في تقرير مصيرها، إنّما هي تتغاضى عن الحروب و ويلاتها و سياسات الدول الاستعمارية القمعية في الدول المستعمرة، و منها الجرائم التي ترتكبها فرنسا في حق الشعب الجزائري. فهذه المنظمات تطوي السلام كما يُطوى الكتاب، هذا الطي الذي يجعل من السلام و تحقيقه حبرا على ورق، و لا يتحقق منه شيء.

يُعدُ تشبيه الشاعر للسلام(شيء معنوي) بالكتاب(شيء مادي) محاولة منه إلى تجسيد واقع العالم و منظّمات حفظ السلام التي تتخفّى وراء الشعارات المزيّفة المنادية للسّلم و السلام، و لكنّها تقف و تدعم القوى الاستعمارية، و هذا ما كان من المنظمة الدولية التي خذلت الجزائريين و القضية الجزائرية في دورتها الرابعة سنة 1959 م.

يتوسّل الشاعر من خلال ذكر المشبّه(السلام) و حذف المشبّه به(الكتاب) إقناع المتلقي و الشعوب المستعمرة و العالم بأنّ السلام لن يتحقّق بالاعتماد على المنظمات الدولية، إنّما بالثورة و الجهاد في سبيل

تحقيق النصر، فالموت أشرف من العيش تحت وطأة الاستعمار و الاستعباد في انتظار التفاتة من الهيئات الدولية التي لا طالما خذلت الجزائريين و حقّهم في تقرير مصيرهم.

يُواصل الشاعر إبراز موقفه الداعم للثورة في قصيدة ذروا الأحلام و اطرحوا الأماني بقوله: (زكرياء، 2007)

و مَنْ طلب الكرامة و ابتغاها يُقدّم مهرها المهج الحرارا

في قول الشاعر(الكرامة...يُقدّم مهرها) شبّه الشاعر الكرامة بالعروس؛ فصرّح بالمشبّه(الكرامة) و حذف المشبّه به(العروس) و ترك قرين دالة عليه(مهرها) على سبيل استعارة مكنية، فكما لا يصح زواج إلا بتقديم مهر للعروس، فالكرامة كذلك لا ينالها شعب إلا بتقديم مقابل لها، و على الشعب الجزائري ليستردّ كرامته المسلوبة أن يدفع بكل غالٍ و نفيس في سبيل كرامته و عزّته.

إنّ تشبيه الشاعر للكرامة بالعروس تأكيد منه على أنّ الكرامة غالية، و لا يصل إليها إلا مبتغيها الذي لا يسترخص النفس و الولد في سبيلها،و هذا محاولة من الشاعر إقناع العب الجزائري بالالتفاف حول الثورة و افتداء العزّة و الكرامة بالنّفس و النّفيس، و لن يتحقّق الاستقلال إلا بذلك. فإمّا العيش بكرامة و عزّة أو الموت في سبيل تحقيق ذلك.

ينظم الشاعر كذلك في قصيدة من يشتري الخلد فإنّ الله بائعه قوله:(زكرياء، 2007)

يا درا حملت أمال البلاد، ففي أحشائك اليوم أشبال و صناديد

يُشيد الشاعر في هذا البيت بتدشين دار ابن باديس للطلبة الجزائريين التابعة لجمعية العلماء المسلمين سنة 1953م، و قد شبّه الشاعر في هذا البيت دار ابن باديس بالمرأة الحامل التي تحمل في أحشائها جنينا، فحذف المشبّه به(المرأة) و ترك قرينة دالة عليه(حملت، أحشائها) على سبيل استعارة مكنية، فكما تحمل المرأة جنينها في أحشائها، كذلك دار ابن باديس تحمل بداخلها أبناء هذا البلد و آماله.

إنّ تشبيه الشاعر لدار ابن باديس بالمرأة الحامل إنّما هو دليل على أهمية هذه الدار في تثقيف الشعب الجزائري و توعيته لمقوماته الوطنية، و غرس فيه روح الوطنية و الذاكرة الشعبية، فاقتناع القارئ بأنّ المرأة عنصر هام في المجتمع و استمراريته في الحياة(الإنجاب)، فدار ابن باديس كذلك لها دور هام في المجتمع الجزائري، لأنها ستحفظ كرامته، و تدعم قضيته الخالدة في نيل الاستقلال و طرد المستعمر الفرنسي، لأنّ الشعوب تقف و تستند على شبابها و مدى وعيه و ثقافته بأمّته و تاريخها و مقوّماتها التي ستغرسها دار ابن باديس في الشباب الجزائري.

و حذف الشاعر للمشبّه به(المرأة) و ترك القرينة الدالة عليه(حملت، أحشائها) محاولة من الشاعر على وضع القارئ في صورة محسوسة لأهمية دار ابن باديس و الانخراط فيها، فالمرأة الحامل تحمل و تحمي و تُغذي الجنين من جسدها، فكذلك هذه الدار ستحمي و تغذي الشباب الجزائري بالعروبة و العزّة و الكرامة و تعاليم الدين الإسلامي، و التي لا طالما حاولت فرنسا طمسها.

و نجد الاستعارة في قول الشاعر: (زكرياء،2007)

عزفته النجوم للكون لحنا فكسا الكون روعة و جلالا

و قد نظم الشاعر هذا البيت في الاحتفال بالطلبة الجزائريين، و إنشادهم نشيد الطلبة، و في قوله:(عزفته النجوم): شبّه الشاعر الطلبة الجزائريين بالنجوم، فحذف المشبّه و صرّح بالمشبّه به(النجوم) على سبيل استعارة تصريحية. فتصريح الشاعر بالمشبّه به(النجوم) أدل على أن من كان ينشد النشيد هم نجوم، و المعروف أن النجوم في القديم هي لوسيلة الوحيدة التي يهتدي بها الإنسان في تبيين سبيله و طريقة،و عليه فالطلبة الجزائريون هم النجوم المعول عليهم إنارة درب الشعب الجزائري، و إخراجه من ظلمة المستعمر الفرنسي إلى نور الحرية و الاستقلال، فالطلبة هم الطبقة المثقفة التي يعول عليها في تحقيق ما لم ينجزه الكفاح المسلّح طيلة سنوات الاستعمار، فبالعلم تبنى الأمم و ترتقي، و بالعلماء و المثقفين تنهض الأمم و تشحذ هممهم لرفض الاستعمار الفرنسي و التنكيل و التقتيل و التشريد الذي مارسه في حق الشعب الجزائري، بدعوى مغرضة للسلام و المسامحة التي يتخفى من ورائها المطمع الأساس لفرنسا في نهب ثروات الجزائر.

و نجد الاستعارة التصريحية كذلك في قول الشاعر:(زكرياء، 2007)

و لا تجدي السياسة مع ذئاب تصرفهم غدا خزيا و عارا

(لا تجدي السياسة مع ذئاب): فقد شبّه الشاعر فرنسا بالذئاب، فحذف المشبّه(فرنسا)، و صرّح بالمشبّه به(الذئاب) على سبيل استعارة تصريحية. و التصريح هنا في هذا الموضع أبلغ و أقدر على إقناع المتلقين بأنّ فرنسا ما هي إلا ذئب يتّخذ من المكر و الخديعة وسيلة و بساطا للوصول إلى مبتغاه ، و هو تدمير الهوية الوطنية للشعب الجزائري، و القضاء على عروبته؛ و فقد عمدت فرنسا إلى تضليل العالم و الرأي العام بأن ما يحدث في الجزائر إبّان الثورة التّحريرية إنما هو تخريب، و من عمل المخربين(الفلاقة).

فذِكرُ المشبّه به(الذئاب) يَتَوَسَّل من خلاله الشاعر التأكيد على فضاعة ما تفعله فرنسا في الشعب الجزائري من جرائم حرب، و وسيلة لإقناع القراء بأن كل ما تقوله فرنسا و تفعله لتبييض صورتها للعالم إنما هو خداع و مكر، أما حذف المشبّه(فرنسا) في هذا القول الاستعاري يرمي من خلاله الشاعر إلى التأكيد أن لا مخادع و لا مضلل في قضية تقرير مصير الشعب الجزائري إلا فرنسا، و ما الثوار و المجاهدون إلا أبناء وطن يدافعون عن وطنهم و شعبهم و أرضهم و عرضهم.

II.نتائج الدراسة

أدّت الاستعارة بنوعيها (المكنية و التصريحية)في ديوان اللهب المقدس وظيفة حجاجية إقناعية، بالإضافة إلى وظيفتها الجمالية الفنية، فقد عمد الشاعر إلى إشراك المتلقين في تشكيل خطابه، ما يُحقّق التأثير فيهم و استمالتهم لموقفه الرافض للمستدمر الفرنسي، و الداعي إلى الثورة و الالتفاف حولها، لاسترجاع السيادة و تحقيق الحرية.

إنّ إشراك القارئ في عملية إنتاج الخطاب و تأويله، يجعل الشاعر يوجّه خطابه و متلقيه الوجهة التي يصبو إليها، و هي التأكيد على مشروعية ثورة التحرير الجزائرية، و حق الشعب الجزائري في تحقيق مصيره، و هذا التأكيد و السعي على الإقناع لا يتأتى إلا من خلال جعل المتلقي جزءا من هذه القضية العادلة، فلكل شعب

الحق في تقرير مصيره و العيش في أمن و أمان، و لا يكون ذلك إلا من خلال القضاء على المستعمر و الاستعمار، بحمل السلاح و الثورة على الأعداء.

وفي الأخير، ومن خلال دراسة وتقصّي ا الاستعارة بنوعيها(المكنية و التصريحية) والوقوف على دوره ا الحجاجي الإقناعي في نماذج مختارة من ديوان اللهب المقدّس لمفدي زكرياء، توصّلت الدراسة للنتائج الآتية:

- تُعدُّ الاستعارة أبلغ صور التعبير الفني، وظيفتها ودوره ا لا يقتصران على التأكيد والإيجاز والمبالغة فحسب، إنّما هي وسيلة وأداة يستخدمها الشاعر للتأثير في المتلقين و إقناعهم بطريقة فنية جمالية.

- والملاحظ من خلال ما سبق أن الاستعارة أكثر الصور البلاغية ورودا في ديوان اللهب المقدس، وكان أكثر وروده ا مكنية، وقد أدّت الاستعارة وظيفة حجاجية إقناعية في الديوان، حاول فيها الشاعر تقريب مواقفه إلى ذهن القارئ وتوضيحها.

- اعتمد الشاعر الاستعارة كأداة يروم من خلالها التأثير في القرّاء و المتلقين و إقناعهم بآرائه و مواقفه إزاء الوضع الذي يعيشه الشعب الجزائري، من معاناة و تقتيل و تشريد.

III.خاتمة:

و خاتمة لهذه الدراسة تم التوصل إلى مايلي:

-إنّ دور الاستعارة لا يقتصر على إكساب النص طابعا جماليا فنّيا، وليست دليلا على براعة الكاتب و الشاعر في التلاعب بالألفاظ و المعاني فحسب، بل تُسهم في إقناع المتلقين و التأثير فيهم قصد استمالتهم نحو الوجهة التي يبتغيها الشاعر.

- الملاحظ من خلال المدونة المدروسة أنّ للشاعر لغة شعرية عالية زاخرة بالصور المجازية الخيالية، التي عمد من خلالها الشاعر حمل معانية و آرائه و مواقفه قصد إقناع القراء بها، إذ جعل من شعره سلاحا ضد المستعمر الغاشم، و وسيلة لإقناع الجزائريين و الرأي العام و العالم بأنّ الثورة الجزائرية هي الحل الوحيد لاسترداد السيادة و تحقيق الاستقلال.

تكمن حجاجية الاستعارة في الحذف(حذف المشبّه، أو المشبّه به)، ما يجعل القارئ و المتلقي حاضر الذهن للوقوف على المحذوف و محاولة تقديره، هذا التقدير من قِبل المتلقي يزيد من درجة إذعانه و اقتناعه بآراء الشاعر و مواقفه، و يزيد من ذلك أيضا طبيعة المشبّه و المشبّه به (المشبّه شيئ معنوي، و المشبّه به شيئ مادي)، يزيد من قوة الحجّة و سرعة وصول المتلقي للنتيجة التي يريدها الشاعر.

عمد الشاعر من خلال الأقوال الاستعارية على شحذ همم الجزائريين و توجيههم نحو الالتفاف حول الثورة و إقناعهم بأنّ ما أُخذ بالقوّة لا يُسترد إلا بالقوّة، و أنّ الأفضل أن يعيش الإنسان بكرامة و عزّة على العيش مستعبدا مذلولا.

الإحالات والمراجع:

- **المؤلفات**

C.Plantin .(1990) .*Essaissur l'argumentation* .Paris: Edition Krin.

J.C Anscombre/ Ducrot .(1988) .*L'argumentation dans la langue* .(الإصدار 2) Bruscelles: Pierre Mardaga.

Jacques Moeshler/Anne Reboul .(1994) .*Dictionnair Encyclopedique de pragmatique* .Edition du seuil.

ابن منظور. (دسنة). *لسان العرب*. لبنان، بيروت: دار صادر.

أبو بكر العزاوي. (2001). *سلطة الكلام و قوة الكلمات* (المجلدات العدد 62-63). المغرب: مجلة المناهل.

أبو بكر العزاوي. (2006). *اللغة و الحجاج* (الإصدار ط1). المغرب، الدار البيضاء: العمدة في الطبع.

أبو بكر العزاوي. (2010). *الخطاب و الحجاج* (الإصدار ط1). لبنان، بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة.

أحمد مطلوب. (1980). *البلاغة العربية(المعاني و البيان و البديع)*. العراق: مؤسسة دار الكتب للطباعة و النشر.

الجاحظ. (1992). *البيان و التبيين* (الإصدار ط2، المجلد ج2). لبنان، بيروت: دار مكتبة الهلال.

ترينكس هوكس. (2016). *الاستعارة* (الإصدار ط1). (عمرو زكريا عبد الله، المترجمون) مصر، القاهرة: المركز القومي للترجمة.

جورج لايكوف و مارك جونسون. (2009). *الاستعارات التي نحيا بها* (الإصدار ط 2). (عبد المجيد جحفة، المترجمون) المغرب: دار توبقال.

خليفة بوجادي. (2009). *في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم* (الإصدار ط1). الجزائر: بيت الحكمة للنشر و التوزيع.

خليفة بوجادي. (2011). *تداولية الاستعارة من خلال أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني* (المجلد العدد5). الجزائر: مجلة علوم اللغة العربية و آدابها.

رضوان الرقبي. (2011). *الاستدلال الحجاجي و آليات اشتغاله* (المجلد العدد2، المجلد 40). الكويت: مجلة عالم الفكر.

سامية الدريدي. (2011). *الحجاج في الشعر العربي*. الأردن: عالم الكتب الحديث.

طه عبد الرحمن. (1998). *اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي* (الإصدار ط1). المغرب، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

طه عبد الرحمن. (2000). *في أصول الحوار و تجديد علم الكلام* (الإصدار ط2). المغرب، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

عبد السلام عشير. (2006). *عندما نتواصل نغير مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل و الحجاج*. المغرب: أفريقيا الشرق.

عبد القاهر الجرجاني. (1991). *أسرار البلاغة* (الإصدار ط1). مصر: دار المدني القاهرة.

مسعود بودوخة. (2018). *البلاغة العربية بين الامتاع و الإقناع* (الإصدار ط1). لبنان، بيروت: دار الكتب العلمية.

مفدي زكرياء. (2007). *اللهب المقدّس*. الجزائر، الرغاية: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.

- **المقالات**

بوجادي، خ، تداولية الاستعارة من خلال أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، العدد 5، الجزائر، 2011.

زوبير بوزاغو. (2018). الاستعارة بين الوظيفة الامتاعية و الوظيفة الحجاجية في مقالات البشير الإبراهيمي- ذكرى08 ماي أنموذجا-. *مجلة الباحث*، العدد16، *المجلد04*، 75.

العزاوي، أ،ب، سلطة الكلام و قوة الكلمات، مجلة المناهل، العدد 62-63، المغرب، 2001.

الرقبي، ر، الاستدلال الحجاجي و آليات اشتغاله، مجلة عالم الفكر، العدد 2، المجلد40، الكويت، 2011