

الآليات البلاغية ودورها الحجاجي

محمدي يسية

جامعة الأغواط

ملخص:

إن الدور الحجاجي للآليات البلاغية لم يكن غائبا عن العرب والغرب في دراساتهم، وقد أثبتته السفسطائيون في ممارستهم الإقناع بواسطة التلاعب بالألفاظ والأساليب البديعية فاستعمال البلاغة اقصر طريق لكسب تصديق المتلقي وإذعانه ولو كان المتكلم على باطل لأن الرونقة في الكلام تصل إلى النفس والسمع من اقصر الطرق، وكذا الجاحظ أقر بحجاجية البلاغة إذ اعتبر أن المخادعات القولية اشد من المخادعات الفعلية لأن الأقوال البليغة تؤثر في السامع وتؤدي به إلى التسليم والإذعان، وتبلورت فكرة حجاجية البلاغة أكثر عند برلمان وتتكاه فتكونت البلاغة الجديدة، أين تأكد أنه لكل صورة بلاغية (بيان، بديع، معاني) وظيفة للإقناع إلى جانب وظيفة الإمتاع

ونعني بالآليات البلاغية كل الصور والوسائل الكلامية التي تندرج تحت باب البلاغة، وفنونها المختلفة من معان وبيان وبديع، هاته الوسائل التي تمكن من تأدية المعنى المراد بأحسن الألفاظ وأجمل الصيغ و التراكيب، مما يمكنها من إضفاء مسحات جمالية وقيم أسلوبية تثري الخطاب، ولم يهتما في هذا المقام الخوض في شرح هذه الصور البلاغية المختلفة، بقدر ما يهتما إبراز مالها من قيم حجاجية، إلى جانب قيمها الجمالية طبعاً

الكلمات المفتاحية :

البلاغة، البيان، البديع، علم المعاني، الإقناع، الإذعان، الحجاج، المتكلم، المتلقي، الخطاب، الشعر، النثر

Résumé

rôle du persuasive des mécanismes rhétoriques n'a pas été absent des Arabes et l'Occident dans leurs études . Sophistes ont prouvé dans l'exercice de la persuasion par la manipulation des mots et des méthodes rhétoriques . L'utilisation de la rhétorique le plus court chemin pour obtenir la ratification par le bénéficiaire . L'orateur était invalide parce parler à l'âme et de l'audition de la voie la plus courte Et il cristallise l'idée de la rhétorique plus au parlement et Taatkah dans la nouvelle rhétorique ، Où faire en sorte que chaque fonction d'image Rhétorique (déclaration, Badi, sens) Persuader du côté de la fonction interestingness. Nous entendons des mécanismes rhétoriques toutes les photos et avec des mots qui tombent sous la porte de la rhétorique, et divers arts. Ces circonstances moyens pour lui permettre d'exécuter le sens des mots pour être les meilleurs et les plus belles formules et des structures, leur permettant de donner des tampons et des valeurs esthétiques et stylistiquement Enrich la discours . Ce ne fut pas intéressé à cet endroit va expliquer ces différentes images rhétoriques, en ce qui nous concerne de mettre en évidence son argent à partir des valeurs de l'orbite, ainsi que les valeurs esthétiques bien sûr

Mots-clés:

Rhétorique. la persuasion . la nouvelle rhétorique. haut-parleur, récepteur, la discours, la poésie, la prose

تمهيد:

بظهور النظريات اللسانية الحديثة تولدت مفاهيم جديدة وجاءت البلاغة الجديدة مصطلحا مرادف لنظرية الحجاج والتي يرى التداوليون أنها وريثة البلاغة القديمة وامتداد لها إذ أنها تستسقي منها القواعد الكبرى وتحدث الإجراءات الحديثة لأجل قراءة النص قراءة توافقية، وإن كانت بلاغة العرب التعليمية تنحصر في علوم البيان والبديع والمعاني أردنا معرفة مكن الحجاج في هاته العلوم وأي الأبواب خص بالإقناع أم أن هذا الأخير عام وشامل لكل البلاغة فعالجنة الإشكال التالي: هل يمكن لصور البلاغة المختلفة من إيجاز وإطناب ومجاز وطباق وسجع وما إلى ذلك من وجوه البلاغة، أن تنشط الخطاب بشحنات إقناعية؟ وكيف يتسنى للمحاجج أن يوظف هذه الآليات البلاغية كحجج وبراهين تستهدف المتلقي وتستميله قلبا وعقلا؟

المقال

إن الحديث عن الحجاج بواسطة الآليات البلاغية، لم يكن غائبا على أذهان المتقدمين، بل كان محل لاهتمام المفكرين القدامى من غرب وعرب على حد سواء، فقد برهن السوفسطائيون من خلال ممارستهم الحجاجية القائمة على التلاعب بالألفاظ والأساليب البديعية، أن اعتماد الوسائل البلاغية في الكلام، يستتير المتلقي ويقوده الى التسليم بما يعرض عليه من قضايا وآراء بغض النظر عن صدقها أو بطلانها، ويبدو أنهم كانوا يزيغون الحقائق ويقيسون الأشياء على حسب أهوائهم ومصالحهم الشخصية، إلا أنهم استطاعوا أن يصلوا إلى قلوب الجماهير وأن يستولوا على عقولهم، كل ذلك كان مجرد تحصيل حاصل لبلاغتهم التي لولاها لما استطاعوا أن يقنعوا السامعين، أو أن يحققوا أغراضهم السياسية الرامية إلى بلوغ السلطان. هذا وقد أقر أرسطو بدور الصور البلاغية في تدعيم الطاقة الحجاجية، من خلال حجة الإيتوس وهي التي تخص أخلاق الخطيب وشخصيته، وحجة الباتوس التي تعنى بمراعاة أحوال المخاطبين وأهوائهم وأعمارهم، وكذا مستوياتهم الاجتماعية والمعرفية والمعتقداتية، أي مراعاة مقتضى الحال، وهذا هو جوهر البلاغة، فلكل مقام مقال ولكل حادث حديث، قاعدة ورثناها عن أسلافنا العرب، وألفيناها في العديد من كتبهم، فقد ذكر الجاحظ (ت255هـ) في باب تناسب الألفاظ مع الأغراض، من كتابه "الحيوان" أنه "لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني من الأسماء فالسخيخ للسخيخ، والخفيف للخفيف والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال. وإذا كان موضع الحديث على أنه مضحك ومله، ودخل في باب المزاح والطيب فاستعملت فيه الإعراب، انقلب على جهته وإن كان في لفظه سخف وأبدلت السخافة بالجزالة، صار الحديث الذي وضع على أن يسر النفوس يكرهها ويأخذ بأكظامها"¹، فكل مقام يستدعي ألفاظا خاصة، فاللفظ السخيخ في مقام السخافة واللفظ الجزل في مقام الجزالة، والفصيح في مقام التصريح والمكنى في مقام التلميح وهكذا... ولم يكتف الجاحظ بهذا فحسب بل قرن الحجاج بالبلاغة وجعلهما وجهين لعملة واحدة، حين أطلق على الحجاج مصطلح البيان-ذلك العلم البلاغي -وجعله وسيلة لبلوغ غاية الإفهام، الذي هو غاية كل خطاب حجاجي، فالبلاغة بهذا المعنى هي "إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ"²، هي مطية من مطايا الحجاج والإقناع على حد نظر ابن الأثير (ت637هـ) الذي أطلق على الحجاج مصطلح الاستدراج، جاعلا البلاغة رافدا من روافده إذ

يعرفه بأنه "مخادعات الأقوال التي تقوم مقام مخادعات الأفعال، والكلام فيه وإن تضمن بلاغة فليس الغرض وهنا ذكر بلاغته فقط، بل الغرض ذكر ما تضمنه من النكت الدقيقة في استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم، وإذا حقق النظر فيه علم أن مدار البلاغة كلها عليه، لأنه انتفاع بإيراد الألفاظ المليحة ولا المعاني اللطيفة الدقيقة، دون أن تكون مستجابة لبلوغ غرض المخاطب بها"ⁱⁱⁱ، فالبلاغة على هذا هي تحسين وتزيين الكلام لبلوغ الغايات وتحقيق الحاجيات، وبامتلاكها لعنصر الجمال تبهر قلب وعقل السامع، فتؤثر فيه وتقوده إلى الاقتناع والتسليم.

وقد تبلورت هذه الفكرة أكثر في العصر الحديث، مع التيار البرهاني أو ما يسمى بالبلاغة الجديدة، على يد بيرلمان ورفيقته تيتيكا، اللذان حاولا أن يبرزوا حاجية الصور البلاغية، وجعلها منها تحمل وظيفتين: وظيفة الإمتاع ووظيفة الإقناع، فقد رأى بيرلمان " أن الشكل البلاغي يعتبر برهانيا كلما استطاع أن يولد تغيرا في المنظور، وكان استخدامه طبيعيا للموقف الجديد الموحى به. وعلى العكس من ذلك إذا كان الخطاب لا يثير تأييد المتلقي لهذا الشكل البرهاني، فإنه يتم إدراك الشكل البلاغي حينئذ باعتباره مجرد زينة أو حيلة أسلوبية، مما يمكن أن يثير الإعجاب لكن على المستوى الجمالي، أو كدليل على براعة المتكلم"^{iv} فالأشكال البلاغية في نظر بيرلمان تعمل في نطاقين، نطاق برهاني حاجي ونطاق جمالي أسلوبية، فإذا لم تؤد هذه الأشكال البلاغية دورها في الحاجاج، من خلال تغيير منظور المتلقي وتوليد منظور جديد لديه، فهي حينئذ لا تعدو أن تكون مجرد وسائل تزيينية أو حيل أسلوبية على حد تعبيره.

1- الآليات البلاغية الحاجية في علم المعاني

علم المعاني هو أحد أفنان البلاغة، الذي يعرف به أحوال اللفظ العربي في مطابقة مقتضى الحال، ومن مباحثه: الفصل و الوصل، التقديم و التأخير، الخبر و الإنشاء والإسناد و غيرها، ولن نسلط الضوء في هذا المبحث على تقديم معلومات وشروحات لهذه المباحث البلاغية فذاك شأن بلاغي بحت، بل سنقوم باستعراض ما لهذه المباحث من أبعاد حاجية، وما يمكن أن يؤديه التقديم و التأخير أو الإيجاز والإطناب أو الحذف و الذكر.. وما إلى ذلك من أساليب علم المعاني في إثراء بنية الخطاب بالقيم الحاجية الإقناعية.

1-1 الإيجاز و الإطناب:

فأما الإيجاز فهو من الفعل أوجز وجازة و جزأ أي قل في بلاغة، وأوجزه: اختصره، يقال أوجز فلان إيجازا في كل أمر، وأمر وجيز و كلام وجيز أي خفيف مقتصر^v.

وفي الإصلاح هو تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى، وإذا كان المعنى يمكن أن يعبر عنه بألفاظ كثيرة ويمكن أن يعبر عنه بألفاظ قليلة، فالألفاظ القليلة إيجاز^{vi}، فالإيجاز إذن هو أسلوب من الأساليب البلاغية التي تعتمد إلى تقليص الألفاظ في مقابل غزارة المعاني، مما يجعل الكلام بليغا، فقد قرن القدماء الإيجاز بالبلاغة بل وجعلوه البلاغة نفسها، حينما عرفوا البلاغة بأنها "إصابة المعنى وحسن الإيجاز"^{vii} و بأنها أيضا "إجاعة اللفظ وإشباع المعنى"^{viii}، فهي اختصار الألفاظ دون إلحاق ضرر بالمعنى المراد تبليغه.

وقد قسم البلاغيون الإيجاز إلى قسمين: إيجاز القصر وإيجاز الحذف، فأما إيجاز القصر فيعرف بأنه "تقليل الألفاظ وتكثير المعاني" من غير حذف كقوله عز وجل:

"وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ" (سورة البقرة-179)، وهذه الكلمات القليلة تحمل في بطونها معان كثيرة وغزيرة، فالقصاص هو حياة بالنسبة للناس، لأن الذي علم أنه سيقتل متى قتل فإنه سيخاف ولن يقدم على القتل، فتكون بهذا نسبة القتل بالقصاص أقل بكثير من جرائم قتل الناس بعضهم لبعض، وقد أستحسن أيضا في هذا المعنى قولهم: القتل بالقصاص أقل بكثير من جرائم قتل الناس بعضهم لبعض، وقد أستحسن أيضا في هذا المعنى قولهم: القتل أنفى للقتل، وبينه وبين القرآن تفاوت في البلاغة، وذلك من وجوه: أحدهما أنه ليس كل قتل ينفي القتل، وإنما القتل الذي ينفيه ما كان على وجه القصاص والعدل، ففي ذكر القصاص بيان للمعنى وكشف للغرض و ثانيهما أن في قوله تعالى ((وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ)) من إبانة الغرض المرغوب فيه بذكر الحياة ما ليس في قولهم، وهذه زيادة للإيضاح، وثالثها أن نظير قولهم "القتل أنفى للقتل" و "القصاص الحياة"، و القصاص حياة أوجز لأنه عشرة أحرف، أما قولهم فأربعة عشر حرفا، و رابعها أن في قولهم "القتل أنفى للقتل" تكريرا ليس في قوله تعالى، وتكرير الحروف هو العيب في الكلام^{ix}.

والضرب الثاني من ضروب الإيجاز هو ما يطلق عليه بإيجاز الحذف، حيث يحدث حذف لأحدى الوحدات اللغوية في السياق أو التركيب اللغوي، فقد يكون بحذف حرف كما في قوله عز وجل: ((ذَلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا)) (سورة الكهف - 82)، أي تستطيع فحذف حرف التاء إيجازا.

أو بحذف مفردة كقوله عز وجل: ((وَسُئِلَ الْقَرْيَةُ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ)) (سورة يوسف - 82). أي أهل القرية و أهل العير، وقد يكون الحذف بحذف جمل كحذف جملة جواب الاستفهام كما في قوله تعالى: ((قُلْ مَنْ يَرْزُقُكُمْ مِّنَ السَّمَاءِ وَ الْأَرْضِ أَمَّنْ يَمْلِكُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَمَنْ يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَمَنْ يُدَبِّرُ الْأَمْرَ فَسَيَقُولُونَ اللَّهُ)) (سورة يونس - 31).

وفي مقابل أسلوب الإيجاز نجد أسلوب الإطناب، وهو في اللغة من الفعل "طَنَبَ" الذي يدل على ثبات الشيء و تمكنه في استطالة، يقال طنّب بالمكان: أقام و أطنّب في الشيء إذا بالغ، كأنه ثبت عليه إرادة للمبالغة فيه^x، ومنه فالإطناب هو الإطالة في الكلام لغرض الإثبات و المبالغة أو هو ما كان لفظه أكثر من معناه وذلك لغرض ما، وهو أسلوب بلاغي يمكن أن نعتبره نقيضا لأسلوب الإيجاز فالأول يقوم على الإطالة والثاني على التقليل و الاختصار، وذلك لأغراض خاصة يرمي إليها كل من الأسلوبين.

****الدور الحجاجي للإيجاز:**

إن الدور الحجاجي الذي يلعبه الإيجاز يكمن في اتصاله بالبلاغة، فالكلام الموجز أكثر قوة و بلاغة من الكلام العادي، وبالتالي أسرع وقوعا في النفس وأشد تأثيرا على الذهن، ولذا كان معظم الأدباء و لا سيما الشعراء يميلون إلى الإيجاز في أشعارهم، كي يكسبوا أكبر عدد ممكن من المعجبين، ويقنعونهم بأفكارهم و آرائهم ونأخذ على سبيل المثال أنه "قل للفرزدق: ما صيرك إلى القصائد القصار بعد الطول؟ فقال: لأنني رأيتها في الصدور أوقع وفي المحافل أجول"^{xi}، فالفرزدق اعتمد الإيجاز في قصائده لأنه

رأى أنها أشد وقعا في النفوس، وأكثر شيوعا و تداولاً بين الناس، وفي المحافل تكون أكثر تجوالاً من القصائد الطويلة، وذلك لأن النفس الإنسانية تميل بطبيعتها إلى الإيجاز و الاختصار، وتؤثره على الإطالة التي تسبب لها السامة والملل، هذه السامة التي ينتج عنها إعراض ونفور من قبل السامع وشرودا لذهنه ، وبالتالي فشل القصيدة أو الخطاب في كسب الجمهور .

وقد روي أن بنت الحطيئة قالت لأبيها: ما بال قصارك أكثر من طوالك ؟فقال: لأنها في الأذان أولج وبالأفواه أعلق^{xii}، فالقصائد الموجزة أيسر حفظا عند الناس و أكثر ترددا بأفواههم من القصائد المطولة.

والإيجاز أسلوب يراعي حال النفس في محنتها و شدتها، إذ أن النفس مجبولة على اختصار الكلام والحديث عندما تصاب بكرب، إذ من طبعها أنها تعاف طوال الكلام في تلك اللحظات ولا تقوى على بسطه نحو قوله تعالى: ((وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا سَفَى عَلَى يُونُسَ و أُنْبِئْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ)) (سورة يوسف - 84) فهذه الآية الكريمة تصور لنا حال يعقوب عليه السلام ، حين تعجبت نفسه على يوسف فحذف منها أكثر من جملة، إذ أصل الكلام (تولى عنهم و انصرف بعيدا وراح يبكي و يشكو إلى ربه) فكانت هذه الآية بإيجازها هذا إقناعية كونها تراعي النفس في انقباضها و انبساطها، و هو الأساس الذي يسير على عاتقه الخطاب الحجاجي كي يكون ناجحا، و على ذكر مراعاة مقتضى الحال يذكر ابن وهب في كتابه "البرهان في وجوه البيان" أن الإيجاز يكون في موضعه و الإطناب أيضا في موضعه ، فلا يجوز لأحدهما أن يحتل مكان الآخر، و إلا تعرقلت العملية التواصلية وفقدت قيمتها الحجاجية ، فيقول: "و أن يكون الخطيب أو المترسل عارفا بمواضع القول و أوقاته واحتمال المخاطبين له، فلا يستعمل الإيجاز في موقع الإطالة فيقتصر عن بلوغ الإرادة، ولا الإطالة في موضع الإيجاز فيتجاوز في مقدار الحاجة إلى الإضجار و الملاله، ولا يستعمل ألفاظ الخاصة في مخاطبة العامة، ولا كلام الملوك مع السوق بل يعطي كل قوم من القول بمقدارهم ويزنهم و يوزنهم ، فقد قيل: لكل مقام مقال^{xiii}، فالمتكلم بصفة عامة والخطيب بصفة خاصة ، لا بد له أن يراعي أحوال المستمعين ومدى استعدادهم النفسي والذهني لقبول القضايا المطروحة عليهم ، فمصير إقناعهم يحدده مدى معرفة المتكلم بأوقات الكلام واستغلال الفرص، لكي يتسنى له بلوغ غاية الإقناع و التأثير كما يجب عليه أن يخاطب كل قوم بما يفقهونه ، فلا يخاطب العامة بألفاظ الخاصة أو العكس، ولا يخاطب السوق بأسلوب راق فصيح ولا الملوك بأسلوب عامي مبتذل لأن ذلك لن يحقق غاية الإفهام ويقول أيضا في هذا المقام: "إذا رأى من القوم إقبالا عليه و إنصاتا لقوله فأحب أن يزيدهم زادهم على مقدار احتمالهم و نشاطهم ، وإذا تبين منهم إعراضا عنه و تنافلا عن استماع قوله خفف عنهم ، فقد قيل: من لم ينشط لكلامك فارفع عنه مئونة الاستماع منك"^{xiv}، لذا ينبغي على المتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين ، وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ، ولكل حالة من ذلك مقاما^{xv}.

كما تتجلى القيمة الحجاجية للإيجاز أيضا في كونه يشد انتباه المتلقي ويستحوذ على ذهنه ، خاصة وأن الإيجاز يعتمد إلى حذف الزوائد من الكلام وتركيزه على المهم منه، فينقل المتكلم اهتمامه بشيء ما إلى المتلقي و يحاول إشراكه معه في هذا الاهتمام ، من خلال حذف ما لا يعنيه من الكلام واهتمامه فقط بما يعنيه ، "والمتلقي كلما مر بموضع الحذف تضاعفت يقظته إذا كان يقضا ، أو تنبه إن كان غافلا أو تجدد

نشاطه إن قد فتر نشاطه^{xvi}، فأيجاز الحذف غرضه دفع الشroud و الفتور الذهني عن المتلقي لخدمة غرض أكبر ألا وهو غرض الحجاج.

والى جانب القدرة التي يمتلكها الإيجاز بالحذف في إثارة الاهتمام ولفت النظر لدى المستمع ، وتحفيزه على التفكير في تقديره المحذوف، يلعب الإيجاز على ثلاثة حبال: الأول كونه ظاهرة جمالية تفصح عن المستوى الإبداعي للمتكلم ، والثاني: أنه قدرة إيحائية تفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية يستوحي من خلالها المحذوف، والثالث: أنه صيغ تعبيرية تتناسب وواقع الحال^{xvii}، وهذه الشؤون الثلاثة المجتمعة في الإيجاز ترفد بحق العملية الحجاجية وتدعم الطاقة الإقناعية، ولهذا يعرف عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ). الحذف "بأنه باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجذك أنطق مما تكون إذا لم تنطق، وأتم مما تكون بيانا إذا لم تبين"^{xviii}، فالحذف على حد قول الجرجاني أوضح من الذكر وأزيد إفادة وأكثر بيانا منه ، لذا كان أمرا عجيبا وشبيها بالسحر، تجتمع فيه جواهر البلاغة الثلاثة: الفصاحة والإفادة والبيان، فقد روي عن أمير المؤمنين علي ابن أبي طالب كرم الله وجهه انه قال: "ما رأيت بليغا قط إلا وله في القول إيجاز، وفي المعاني إطالة"^{xix}.

وصفوة القول أن أسلوب الإيجاز سواء كان بطريقة القصر أو الحذف فإن له دور حجاجي بارز يلعبه من خلال جعله الكلام أكثر بلاغة وجمالا ورونقا، و كونه طاردا للملل، جاذبا للانتباه، دافعا للشroud و النفور، الذي قد ينتاب المتلقي إبان عملية الإقناع.

**الدور الحجاجي للإطناب:

إذا كان الإيجاز يراعي حال النفس البشرية في شدتها وكرهها، وذلك بالاختصار و تقليص الكلام، فإن الإطناب يراعي النفس في حالة ارتياحها ببسط الكلام، أي أنه يلعب الدور الحجاجي نفسه ولكن على مستوى معاكس للإيجاز، فالإطناب يسعى إلى بلوغ غاية الإفهام لدى المتلقي باتباعه منهج الشرح والتفصيل و التوضيح، كي يزيل اللبس والغموض، ويوصل الآراء والأفكار إلى السامع بأسرع طريقة مما يسهم في اقتناعه بيسر.

لذا فالإطناب يأتي "للإيضاح بعد الإبهام ليرى المعنى في صورتين مختلفتين، أو ليتمكن في النفس فضل تمكن فإن المعنى إذا أُلقي على سبيل الإجمال و الإبهام تشوقت نفس السامع إلى معرفته على سبيل التفصيل و الإيضاح، فتتوجه إلى ما يرد بعد ذلك فإذا أُلقي كذلك تمكن فيها فضل تمكن، وكان شعورها بها أتم، أو لتكتمل اللذة بالعلم به فإن الشيء إذا حصل كمال العلم به دفعة لم يتقدم حصول اللذة به ألم وإذا حصل الشعور به من وجه دون وجه تشوقت النفس إلى العلم بالمجهول فيحصل لها بسبب المعلوم لذة وبسبب حرمانها عن الباقي ألم"^{xx}، فالإطناب الذي يرد على سبيل الإيضاح بعد الإبهام أو على سبيل التفصيل بعد الإجمال فإنه يخلق عنصر التشويق و الإثارة عند المتلقي، إذ أن المعرفة المتلقي لشيء ما يجب أن تكون بالتدرج ، كي يحصل له لذة العلم به ويتكمن في نفسه وأما إذا أُلقي هذا الشيء على عاتقه

دفعه واحدة فإنه لن يسبب له لذة بقدر ما يسببه له من ألم "كنحو قوله عز وجل : ((وَقَضَيْنَا إِلَيْهِ ذَلِكَ الْأَمْرَ)) وجدت كلمة الأمر مبهمة تحار النفس فيما ترمي إليه ، فإذا جاء بعد ذلك قوله تعالى : ((أَنْ دَابِرَ هَؤُلَاءِ مَقْطُوعٌ مُّصْبِحِينَ)) (سورة الحجر -66) ، كان له من الروعة والحسن والقبول و التمكن في النفس ما لم يكن له قبل أن يأتي بتلك الصورة الواضحة، وفي مثل هذا الموضع نوع آخر من الحسن وهو الجمع بين المتناقضين وهو ما يدخل في علم الجمال^{xxi}، فاللذة التي يحدثها أسلوب الإطناب في نفس السامع من خلال جمعه بين المتناقضين الإيضاح و الإبهام ومن خلال قيمته الجمالية وكذا احتواؤه لعنصر التشويق و الإثارة، كل هذه الذات تستدرج المتلقي للوقوع في حيز التسليم والإقناع.

وقد يأتي الإطناب للمبالغة والتفخيم و التعظيم للأمور، إذ أن أصله اللغوي مأخوذ من أطنب في الشيء إذا بالغ فيه ، ويقال أطنبت الريح إذا اشتدت في هبوبها، فالقاسم المشترك بين المعنى اللغوي و المعنى الاصطلاحي لمفهوم الإطناب يكمن في التعظيم و المبالغة^{xxii}، فالمتكلم إذا بالغ في مدح خلق ما كالكرم مثلا فإنه سيقود المتلقي إلى فعله ، وعلى العكس من ذلك إذا بالغ في هجاء خلق ما كالبخل مثلا فإنه سيجعل المتلقي بطريقة أو بأخرى ينبذ هذا الخلق و يتركه ، كما أنه من المعلوم ان صيغ المبالغة من مفعال وفعل وفعل...هي أدوات ووسائل لغوية ذات هدف حجاجي.

و كمثال عن الإطناب الذي قصد منه المبالغة نذكر قوله (ص) في الحديث القدسي "ولا يزال عبدي يتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به وبصره الذي يبصر به ويده التي يبطش بها ورجله التي يمشي بها" ، فمن الواضح أن الإنسان يسمع بسمعه ويبصر ببصره ويبطش بيده ويمشي برجله، ولكن المقصود من هذا الإطناب هو المبالغة و الزيادة في تأكيد عظمة الله سبحانه وتعالى و قدرته على حفظ عبده الذي تقترب إليه بأن يسدد سمعه وبصره و بطشه ومشيه في كل ما هو خير له، و أن يكون عون له وسند في كل شيء.

وكمثال عن الإطناب الذي يأتي لغرض تأكيد المعاني و إثباتها نذكر قول الشاعر الجاهلي زهير ابن أبي سلمى^{xxiii}:

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله ولكنني عن علم ما في غد عم

فكلمة (قبله) في صدر البيت هي زائدة لغرض التوكيد ، إذ من المعروف بل والمسلم به أن الأمس قبل اليوم، ولكن الشاعر تعمد استخدامها لإثبات علمه بالماضي في مقابل جهله بالمستقبل ، محاولا أن يقنع القارئ بمنطقية تفكيره وآرائه في الحياة ، متخذا من الإطناب وسيلة تدعم هدفه الحجاجي.

هذا وقد يأتي الإطناب لغرض تقرير ما في نفس السامع من معتقدات و أهواء ، وذلك لأن المتكلم أو الباحث إذا أقر بشيء هو موجود بالفعل في نفس المتلقي، فهو بذلك يضعه تحت المجهر و يجبره على الاعتراف بذلك الشيء فلا يترك له فرصة للفرار، ولا للهروب سبيل ، و الاعتراف من قبل المتلقي هو أهم خطوة نحو اقتناعه وتسليمه.

كما قد يأتي أيضا على سبيل التكرار لأجل غرض التلطف و الاستمالة وأكثر ما يكون في الوصايا و النصائح و المراتب، وذلك لاستدراج المخاطب و التلطف في استمالته بالتحبب إليه فيناديه المتكلم نداء

المشفق المتودد^{xxiv}، فيكرر العديد من كلماته كي يستثير قلب وعقل السامع، وصولاً إلى إذعانه بما ينادي به، نذكر على سبيل المثال مقطعاً من قصيدة ابن الرومي في رثائه مدينة البصرة إبان احتلال الزنج لها فيقول فيها^{xxv}:

لهف نفسي عليك أيتها البصر	رة لهفا كمثل لهب الضرام
لهف نفسي عليك يا قبة الاس	لام لاهفا يطول منه غرامي
لهف نفسي عليك يا فرضة البلد	دان لهفا يبقى على الأعوام
لهف نفسي لجمعك المتفاني	لهف نفسي لعزك المستظام

فابن الرومي في هذا المقام يصور حالته المأساوية بفاجعة احتلال البصرة، ويعبر عما يجول في خاطره من مشاعر حزينة و مواقف أليمة، محاولاً أن يوصلها إلى الغير راجياً أن يلقي فيه تأثير بهذه الكارثة، وأن يشاركه أحاسيسه المؤلمة، فاستعمل الشاعر أسلوب الإطناب على وجه التكرار، كي يستميل المتلقي ويستعطفه، فنجدد كرر "لهف نفسي" في بداية كل بيت كي يؤكد الفاجعة ويرسخها في ذهن السامع كما أسهم هذا التكرار في إحداث نغم موسيقي رنان، يطرب الأذان ويستحوذ على الأذهان ويبهر القلوب، وهو عمل آخر يقدمه التكرار في سبيل خدمة الحجاج.

1-2 التقديم والتأخير :

التقديم لغة من قدم الشيء أي وضعه أمام غيره، والتأخير نقيض ذلك^{xxvi}، وهو في الاصطلاح تغيير يطرأ على ترتيب الوحدات اللغوية في التركيب اللغوي، بتقديم ما كان حقه التأخير و تأخير ما كان حقه التقديم، وطبعاً لا يكون هذا التقديم والتأخير في الكلام من غير فائدة تذكر، بل إن التقديم و التأخير من أوسع أبواب البلاغة في علم المعاني وذلك لتعدد أشكاله و أغراضه، لهذا أولاه البلاغيون و النحويون أهمية قصوى.

** دوره الحجاجي:

إن القصد من وراء وجود التقديم و التأخير في الكلام هو تحقيق أغراض، قد تكون أغراضاً جمالية وقد تكون أغراضاً موسيقية وقد تكون أغراضاً حجاجية، فالجمالية تكمن في إضفاء رونق أو مسحه جمالية على الكلام، شأنه في ذلك شأن الصور البيانية كالاستعارة أو التمثيل.. وأما الأغراض الموسيقية فأكثر ما تكون في النصوص الشعرية، التي يكون همها الرئيسي هو المحافظة على الإيقاع الموسيقي للقصيدة، وأما بالنسبة للأغراض الحجاجية فقد تكون نتيجة لأغراض جمالية أو موسيقية أو نفسية فالجمالية مثلاً لاحتوائها عنصر الإمتاع فإنها تعمل بشكل مباشر على استدراج المتلقي إلى التسليم، كما أن التركيب يكون أبلغ لو احتوى على تقديم و تأخير في عناصر الجملة، والكلام البليغ أشد تأثيراً على نفس وعقل السامع من الكلام العادي، والموسيقية بإحداثها الإيقاع و الجرس الموسيقي فينتج عنه طاقة حجاجية تدعم الخطاب بالقيم البرهانية الإقناعية، ولا سيما الخطابات الشعرية أما الخطابات النثرية فمعظمها لا يتوفر على مثل هذا الإيقاع و الجرس الموسيقي فينتج عنه طاقة حجاجية تدعم الخطاب بالقيم البرهانية الإقناعية، ولا سيما الخطابات

الشعرية أما الخطابات النثرية فمعظمها لا يتوفر على مثل هذا الإيقاع الحجاجي باستثناء بعض الخطابات المسجوعة كالمقامات أو التوقيعات ،"ففي القرآن مثلاً قل ما يأتي التقديم أو التأخير للاحتفاظ بالموسيقى من مثل قوله تعالى : ((فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى)) (سورة طه-67).

فالتقديم والتأخير لهذه الصياغة التي يعني بها القرآن وهي إحدى وسائل تأثيره في النفس و أصل الجملة "فأوجس موسى في نفسه خيفة" و إذا قرنت هذا التعبير بالآية السابقة و اللاحقة وجدت خروجاً على النسق ونفرة لا تلتئم^{xxvii}.

وأما بالنسبة للأغراض النفسية التي ينتجها التقديم و التأخير، نجد أنه يحدث عنصر التشويق فقد يتقدم بعض الكلام على بعض لغرض تشويق النفس إلى معرفة الخبر التالي^{xxviii}، من ذلك قوله تعالى: ((إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ)) (سورة الحجرات-13).

فهذه الآية الكريمة أحدثت تشويقاً في نفس السامع عندما قدمت "أكرمكم" فحدث فضول في النفس وتشوق ولهفة إلى معرفة من أكرم الناس ؟وقد يكون هذا التقديم سببه بيان منزله المتقدم و أهميته.

وبهذه الأغراض المتعددة والمختلفة التي يحققها التقديم و التأخير ،ليس عجيباً أن يوليه البلاغيون أهمية كبيرة ،ولهذا صرح عبد القاهر الجرجاني عن محاسنه و فوائد قائلاً: " هو باب كثير الفوائد ،جم المحاسن ،واسع التصرف ،بعيد الغاية ،لا يزال يفتر لك بدبعة ويقضي بك إلى لطيفة ولا تزال ترى شعر يروك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك و لطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"^{xxix}.
2الآليات البلاغية الحجاجية في علم البيان

و البيان لغة هو الظهور و الوضوح ، تقول بأن الشيء يبين اذا ظهر ، و اصطلاحاً هو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة من تشبيه و استعارة و مجاز مرسل و كناية^{xxx}، فهذه الصور البلاغية التخيلية التي تندرج تحت باب البيان لديها بالطبع مقاصد متعددة غير المقاصد الجمالية المشهورة بها على الإطلاق ، فقد تأتي هذه الصور مثلاً لخدمة مقاصد حجاجية يريد المتكلم بلوغها بحيث يجعل المتكلم حججه و براهينه عبارة عن قالب بياني تخيلي ، يستهدف إثارة المتلقي و في هذا الصدد يعرف جابر عصفور مصطلح التخيل بقوله : "و التخيل : هو عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفاً ، و العملية تبدأ بالصور المخيلة التي تنطوي عليها القصيدة"^{xxxi} ، فالصور التخيلية إذن هي من الوسائل التي يستخدمها المحاجج بوجه عام والشاعر بوجه خاص ، لإقناع المتلقي أو القارئ بفكرته أو رأيه و يحدث ذلك الاقتناع بصفة تلقائية ، نظراً لأن هذه الصور لها تأثير وجداني نفسي بدرجة أولى ، و في هذا يقول جابر عصفور : "وذلك أمر طبيعي مادام التخيل ينتج انفعالات تقضي إلى إذعان النفس ، فتتسبط النفس عن أمر من الأمور أو تتقبض عنه من غير رؤية أو فكر واختيار"^{xxxii} ، فوجوه البيان المختلفة من استعارة و تشبيه وما إلى ذلك من الصور التخيلية هي من الوسائل البرهانية التي ترفد العملية الحجاجية ، ذلك لأنها تعد " من وسائل الإيحاء بالحقيقة عن طريق الخيال ، فهي نوع من البراهين التي تلقى قبولاً عاماً ، وبخاصة لدى من يعتمدون على مشاعرهم أكثر مما يعتمدون على عقولهم

xxxiii" ، ولهذا السبب كانت هذه الصور لصيقة بالشعر ، الذي يقصد منه الحجاج ، لأن عماد الشعر هو العاطفة ، لذا كان لزاما على الشاعر أن يحتج بواسطة الصور التخيلية ، للاستيلاء على عاطفة ووجدان القارئ أو السامع، ولهذا يمكننا القول أن الحجاج يمكن أن يتجسد بواسطة صور بيانية مختلفة كالتشبيه والاستعارة مثلا ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هو أنه كيف لهذه الأشكال البيانية أن تكون شحنات تزود الخطاب بطاقات حجاجية؟

2-1 الاستعارة:

وهي اللغة من الإعارة أي نقل الشيء من شخص إلى آخر ، فتكون الصفة المعارة من خصائص المعار إليه^{xxxiv} وللستعارة ثلاثة أركان هي^{xxxv} :

- المستعار له : وهو الذي يستعار له المعنى ، و هو مقابل المشبه في التشبيه .

- المستعار: و هو اللفظ المنقول في الاستعارة.

- المستعار منه : وهو الذي يستعار منه صفة من الصفات وهو مقابل المشبه به في التشبيه

**** دورها الحجاجي:**

يعود الفضل في اكتشاف القيمة الحجاجية للاستعارة إلى نجم الفكر الغربي الفيلسوف الإغريقي "أرسطو" من خلال تصنيفه الاستعارة إلى نوعين : استعارة شعرية التي تعد زخرفة شكلية تحمل قيمة جمالية ، واستعارة حجاجية و هي التي تهدف الى الإقناع و إحداث تغيير في الموقف العاطفي و الفكري للمتلقى^{xxxvi} ، كما أن لحجاجية الاستعارة الحظ الكبير في الدراسة العربية فقد أثار هذه المسألة عبد القاهر الجرجاني ، حينما اعتبر أن الاستعارة ليست مجرد نقل الاسم عن الشيء وإنما هي ادعاء معنى الشيء للاسم فيعرفها : " إن الاستعارة أنما هي ادعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء وإذا ثبت أنها ادعاء معنى الاسم للشيء علمت أن الذي قالوه من أنها تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة و نقل لهما عما وضعت له كلام قد تسامحوا فيه لأنه إذا كانت الاستعارة و ادعاء معنى الاسم، لم يكن الاسم مزالا عما وضع له بل مقرا عليه^{xxxvii} بمعنى الإدعاء لصيق بصفة الإثبات فالاستعارة تتعمد الإثبات و التأكيد ، و هذان الأخيران هما أسمى غايات الاستدلال و البرهنة ، و قد سار هذا المسلك أيضا السكاكي (ت 626 هـ) الذي عرف الاستعارة بـ " أن تذكر أحد طرفي التشبيه و تريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالا على ذلك باثباتك للمشبه ما يخص المشبه به^{xxxviii}، ففي قولك " رأيت أسد" تدعي في الرجل أنه ليس برجل و انما هو أسد ومرادك بذلك أن تثبت للرجل صفات الأسد وتدعي أنه بلغ في شجاعته مبلغ الأسود^{xxxix} .

و الإدعاء كفعل حجاجي يستوجب إدخال المستعار له في جنس المستعار منه على وجه الحقيقة، وذلك

بخلق عالم ثالث هو العالم الممكن ، حيث يمكننا أن نجتمع فيه بين عالمين ذي بنيتين و نسقين مختلفين ،

فيصير المستحيل ممكنا عن طريق الخيال لذلك اعتبره الجرجاني أداة من أدوات الإقناع^{xl}.

و بناء على هذا تكتسي الاستعارة عباءة الحجاجية بفضل فعل الحجاج (الإدعاء) فهي من أكثر الوسائل البلاغية تأثيرا في المتلقي و في استمالة نفسه ، لذلك عدت من التقنيات الحجاجية الفعالة في الخطاب ، للعبها هذا الدور ببراعة.

و قد افترض طه عبد الرحمان مجموعة من المقترضات لبناء نظريته التعارضية للاستعارة الحجاجية ، نظرا لأنها توجب حذف قوانين الحقيقة لطلب قوانين المجاز ، بواسطة عدد من الآليات التخاطبية و قد سمى نظريته هذه بـ : " المقاربة التعارضية للاستعارة " ، وتتمثل مقترضاتها في^{xi}:

- أن القول الاستعاري قول حوارى و حواريته صفة ذاتية له.

- أن القول الاستعاري قول حجاجى و حجاجيته من الصنف التفاعلى نخصه باسم "الحجاج".

- أن القول الاستعاري قول عملي فصفته العملية تلازم ظاهرة البياني و التخيلي .

و تتضح حوارية الاستعارة في تعدد ذوات المرسل عند اختياره للاستعارة في حجاجه دون غيرها ، انطلاقا من النظر في المعنى الحقيقي في حال إظهاره و تأويله ، و في المعنى المجازى في حال اظماره و تبليغه ، وذلك بالتقلب بين هذه الأدوار بذوات أربع^{xiii}، أي أن الذات المظهرة وظيفتها الحجاجية ادعاء وجود المعنى الحقيقي للخطاب من خلال مطابقتها بين المستعار منه و المستعار له ، و الذات المؤولة وظيفتها الحجاجية هي الاعتراض بإنكار تلك المطابقة ، وهذا يخص المعنى الحقيقي ، أما المعنى المجازى فيحتوي على الذات المضمرة ووظيفتها الحجاجية هي ادعاء المعنى المجازى للخطاب ، أي المباشرة بين المستعار منه و المستعار له ، أما الذات المبلغة فوظيفتها الإعتراض على هذه المباشرة ، و هذا التقلب بين الظهور و التأويل وبين الإضمار و التبليغ هو سبب وجود الذات المتعارضة^{xiii}، ولهذا سمى نظريته بتعارضية الاستعارة نظرا لقيامها على ألبتي الإدعاء و الاعتراض بين الذات الأربع في المعنى المجازى و الحقيقي للاستعارة .

و تظهر الصفة العملية للاستعارة في إحداث تغيير بالأنساق الإعتقادية و المعرفية و التقويمية و ذلك من خلال التأثير في نفس المتلقي ، و لتحقيق هذه الغاية العملية لابد للاستعارة أن تناسب المقام الذى يتركب من المتكلم و المستمع ، وما يلحقهما من أنساق معرفية و تقديرية ووجدانية، ومن علاقتها التفاعلية يكمن هذا التوجه العملي لها في ارتكازها على المستعار منه سواء صرح به ، أو لم يصرح به ، اذ ينزل منزلة الشاهد الأمثل و الدليل الأفضل^{xiv} وهذا خير دليل على أن الحجاج بالاستعارة أكثر تأثيرا وأشد وقعا على نفس المتلقي من الحجاج بالحقيقة، و هو ما أجمع عليه جل البلاغيين اذ يقول السكاكي : " وأعلم أن أرباب البلاغة و أصحاب الصياغة للمعاني مطبقون على أن المجاز أبلغ من الحقيقة ، وأن الاستعارة أقوى من التصريح بالتشبيه وأن الكناية أوقع من الإفصاح بالذكر^{xv} .

فالاستعارة اذن هي أداة بلاغية حجاجية بالدرجة الأولى ، نظرا لأنها أقوى من التصريح فهي تخبىء في جعبتها تشبيها ولا تصرح به ، مما يجعل الصورة أبلغ وأقوى فتثير المتلقي ذهنيا و نفسيا ومن ثم إقناعه، فالاستعارة عبارة عن قياس اذ تقيس المستعار له (الفرع) على المستعار منه (الأصل) لوجود علة مشتركة بينهما ، و القياس هو أحد مسالك الحجاج ، و قد كان عبد القاهر الجرجاني من أشد المدافعين عن

هذا التصور فالاستعارة عنده هي " ضرب من التشبيه و نمط من التمثيل ، و التشبيه قياس و القياس يجري فيما تعيه القلوب و تدركه العقول و تستفتي فيه الإفهام و الأذهان لا الأسماع و الأذان^{xlvi} .

و بما أنها ضرب من ضروب التشبيه فهي قياس و القياس أحد سبل الحجاج و البرهنة و الاستدلال ، مما يبرهن على حاجية الاستعارة و دورها البارز في الإقناع و التأثير ، لأنها سريعة الوصول الى قلوب السامعين و إدراكهم العقلي ، "اذ تعد عاملا رئيسا في الحفز و الحث ، و أداة تعبيرية و مصدرا للترادف و تعدد المعنى و متنفسا للعواطف و المشاعر الانفعالية الحادة^{xlvii} *

و كمثال على ما سبق نذكر قول أحدهم في وصف مشاعره الحزينة لرحيل أحبابه^{xlviii}:

أما الطلول فمخبرات
أخذتني الأحزان حين
أنهم ظعنوا قريبا
وقفت فيها و الكروبا
فتركت في قلبي الندوبا
وزرعت في رأسي المشيبا

فالشاعر هنا بصدد وصف و إخبار عن مشاعره الحزينة و المتشوقة إزاء فراق أحبابه ، فاستعمل الاستعارات المكنية لتثبيت ذلك و للتأثير في السامع ، فشبه الطلول بالإنسان الذي ينطق و يخبر برحيل أصحابه ، مدعيا في ذلك دخول المستعار له (الطلول) في جنس المستعار منه (الإنسان) مبقيا علا لازم من لوازمه وهو الإخبار الذي يقر بهذا الدخول، والشيء نفسه أيضا بالنسبة لاستعارة صفة الزراعة للمشيب ، فادعى أن المشيب يزرع مثل بذور النباتات ، وذلك للمبالغة في التشبيه و للتأثير أكثر في نفس المتلقي وهنا تكمن حاجية الاستعارة.

2-2 التشبيه:

وهو في الأصل اللغوي من " الشَّبه و الشَّبَه و الشَّبِيه: المثل ، و الجمع أشباه ، و أشبه الشيء بالشيء : ماثله^{xlix} و التشبيه في المعنى الاصطلاحي هو عقد مماثلة بين شيئين أو أشياء لاشتراكهما في معنى ما بأداة ملفوظة أو ملحوظة ، وذلك لغرض مقصود^l ، كالممدح أو الهجاء أو الرثاء.....
**دوره الحجاجي:

يعد التشبيه وجها من وجوه الاستعمال المجازي للغة، وهو يقع في المرتبة الثانية بعد الاستعارة من ناحية درجة الوضوح و الغموض من جهة ، و من ناحية الإقناع من جهة أخرى ، فاذا دلت الاستعارة على المطابقة التامة بين المستعار منه و المستعار له إلى درجة الغموض، حيث تختفي فيه الصفة المستعارة ، فان التشبيه لا يدل بالضرورة على وجود هذا التطابق . فهو يعتبر وجها من وجوه المقارنة بين طرفين (المشبه) و (المشبه به) باشتراك هذا في صفة من صفات ذاك^{li}.

فالتشبيه اذن هو من الاستعمالات المجازية التي تعتمد القياس ، فطرفا التشبيه (المشبه و المشبه به) يلعبان دوري المقيس و المقيس عليه فينزع صفة من هذا و ينسبها إلى ذاك ، و هذه الصفة المنزوعة المشتركة بينهما هي بمثابة الدليل الذي يمنح هذا التركيب المجازي قيمته الحجاجية ، وهو بذلك شأنه شأن الاستعارة وما يقال في الاستعارة يقال في التشبيه أيضا ، إلا أنها أعلى درجة منه فهي أبلغ لأن التشبيه أكثر وضوحا و تصريحا من الاستعارة ، فهذا يقنع بوضوحه و هي تقنع بغموضها.

و التشبيه يجري مجرى الاستعارة في أن له ضربين من الاستعمال ، فمنه ما يستعمل فقط لإضفاء صورة جمالية تعكس مدى براعة المتكلم و بلاغته ، و الآخر يستعمل كشاهد لأن التشبيه غرضه الأساسي هو التوضيح ، الذي يقرب المعنى الى ذهن المتلقي ومن ثم الإقناع الذي هو غاية كل حجاج ، و على هذا فان التشبيه يمكن أن يستخدم كأداة توضيح في قول ما، إلا أن دوره يكون أحيانا مهتما بتوصيل الإحساس ، و قد كانت البلاغة القديمة متعودة على إقامة تمييز بين هذين النوعين من التشبيهات : إن إحداها خطابية في حين أن الأخرى شعرية، الأولى المقدمة كشاهد و لأجل العقل هي نوع من الاستقراء المستخدم في الاستدلالات" و الثانية تقدم لتتوير الشيء و تلوينه و تزيينه ، و غرضها يتمثل في جعل موضوع التفكير حاضرا في المخيلة ⁱⁱⁱ.

و يوضح الخطيب القزويني في كتابة " التلخيص" أغراض التشبيه و مكانته الرفيعة في الإقناع و تحريك النفوس . اذ يقول : " أعلم أن التشبيه مما اتفق العقلاء على شرف قدره ، وإن تعقيب المعاني به لاسيما قسم التمثيل منه يكسيها أبهة ويكسبها منقبة، ويرفع من أقدارها ويشب من نارها ، و يضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ويدعو القلوب إليها و يستثير لها من أقاصي الأفتدة صباية و كلفا و يقسر الطباع على أن تعطيها محبة و شغف فإن كان مدحا كان أبهى وألخم وأنبل في النفوس وأعظم، وأهز للعطف وأسرع للألف وإن كان حجاجا كان برهانه أنور و سلطانه أقهر و بيانه أبهرⁱⁱⁱⁱ .فالتشبيه إذن هو حجة شعرية أساسية للوصول إلى البرهنة والحجاج ، لأنه أقرب الحجج إلى الشعر لقيامه على " التخيل" و ترجع استدلاليته في أنه يعمل على تشكيل بنية واقعية ، تسمح بإيجاد أو إثبات حقيقة عن طريق تشابه في العلاقات ، و تكمن قيمته الحجاجية في عدم قابليته للدحض بسهولة ، فقد أكد الدارسون أنه يعسر على المرء أن يتصور إمكان ورود دليل مضاد بعد تشبيه أو استعارة يخدم النتيجة المعاكسة ، أما الأقوال العادية الحقيقية فيمكن ببسر إحلالها في سياقات الإبطال أو التعارض الحجاجي ^{liv}.

و تجسيدا لما سبق نذكر بعض الأمثلة الشعرية التي توضح حجاجية التشبيه كقول عنتره ابن شداد العبسي ^v:

أثني علي بما علمت فإنني سمح مخالفتي إذا لم أظلم
وإذا ظلمت فإنني ظلمي باسل مر مذاقه كطعم العلقم

فالشاعر هنا يعرض خصاله إذ أنه سمح المخالفة و سهل المعاشرة إذا لم يلق ظلما ، وإن ظلم فإن رده سيكون مرا مثل العلقم أي الحنظل أو ما شابهه في المرارة ، التي لا يستطيع الإنسان شربها و لا يقدر أن يقاوم مرارتها ، فاستخدم هذا التشبيه كشاهد أو كدليل يقنع به السامع لما قاله عن طعم ظلمه ، إذ أن التشبيه هنا زاد المعنى وضوحا وقربه من ذهن المتلقي إدراكا و استيعابا ، فكان بذلك أكثر تأثيرا عليه من استعمال أساليب الحقيقة.

و خلاصة القول أن المجاز بأنواعه المختلفة من استعارة و تشبيه و كناية يحمل قيما حجاجية برهانية ، نظرا لأنه أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعا في الأذهان و الإسماع، وأسرع وصولا إلى القلوب و سبيلا حجاجيا لبلوغ ذروة الإقناع ، فهذه الاستعمالات المجازية هي بمثابة حجج أو أدلة للإثبات و الحجاج، و خصوصا الاستعارة التي تعد

من " أفضل المجاز ، وأول أبواب البديع ، وليس في حلي الشعر أعجب منها ، وهي من محاسن الكلام اذا وقعت موقعها ، ونزلت موضعها " ^{vi} ، فالكلام التخيلي في الشعر خصوصا صعب الدحض أو الاعتراض لانفعال النفس به سواء كانت القضية المطروحة صادقة أو كاذبة ، لأن هذا الكلام المخيل تتفعل له النفس انفعالا نفسانيا غير فكري ، سواء كان المقول به مصدقا أو غير مصدق ^{vii} ، ولهذا يعتبر المجاز أحد مسالك الحجاج التي لا يجب أن تغض الطرف عنها ، أو أن تراها فقط من زاوية التزيين و الزخرف الكلامي ، فهو بهذا السلاح ذو حدين أحدهما جمالي والأخر حجاجي إقناعي ، يقول السكاكي في هذا الصدد : "من أتقن أصلا واحدا من علم البيان ، كأصل التشبيه و الكناية أو الاستعارة ووقف على كيفية مسافة لتحصيل المطلوب به ، أطلعته ذلك على كيفية نظم الدليل " ^{viii} ، فهدف البيان عند السكاكي هو هدف حجاجي ، و تحقيق هذا الهدف متعلق بطريقة توظيف وجوهه من تشبيه واستعارة وكناية بغية تحصيل المطلوب . ومن الطبيعي أن نرى في الحجاج نزعة برغماتية ، لأن المتكلم أصلا يلجأ إلى الحجاج من أجل تحقيق غرضه .

و على هذا لم يكن غريبا أن يطلق الجاحظ على الحجاج مصطلح البيان ، لكون البيان يحقق غاية الفهم و الإفهام التي توصل إلى الإقناع ، فالبيان اذن هو وسيلة من الوسائل البلاغية التي تخبئ تحت كسائها قيما برهانية ترفد الحجاج .

3 الآليات البلاغية الحجاجية في علم البديع

البديع في معناه اللغوي من الفعل "بدع": بدع الشيء يبدعه بدعا و ابتدعه : أنشأه و بدأه .
والبديع: المحدث العجيب .والبديع : المبدع . وأبدعت الشيء : اخترعته لا على مثال ^{ix} .
وأما معناه في مصطلح علماء البلاغة فيقصد به "العلم الذي يعرف به وجوه تحسين الكلام ، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة" ^{ix} .
و توفيقا بين المعنى اللغوي و المعنى الإصطلاحي لمفهوم البديع ، نصل الى أن البديع هو كل شيء جديد تم اختراعه على غير مثال سابق ، وهذا الجديد المحدث يكون له تأثير نظرا لحسنه و بهائه و ظرافته .
و البديع تجسده صور عديدة كالجناس و الطباق و السجع و المقابلة و المشاكلة و الإطراد والتورية و غيرها ...
**دوره الحجاجي:

يلعب البديع أيضا دورا مهما في العملية الحجاجية شأنه شأن المجاز ، فهو أيضا الى جانب وظيفته التزيينية الزخرفية شكل بلاغي برهاني هدفه الإقناع ، فهو " يوفر حظوظا من القيم الجمالية في الموسيقى و الخيال الصوتي ، ومتعة الأذن و طرب الوجدان الى جانب غذاء الفكر بالمضمون العقلي " ^{xi} ، فالبديع مثير فعال لاستجابة السامع العاطفية و الفكرية على حد سواء ، و ذلك بفضل جرسه و ايقاعه الموسيقي الرنان الذي يطرب الأذان و يهتز له الوجدان و يستولي على الأذهان ، فهو بأداته هذه الصورة التحسينية التزيينية في الكلام التي تؤثر في نفس المتلقي ، و هذا أمر طبيعي لأن من طبيعة الإنسان ميوله الى الأمور المجدلة و المزيينة ومن ثم تأثره بها أكثر .

ومن أبرز المحسنات البديعية لعبا لهذا الدور لتزييني و الاقتناعي معا نجد السجع و الطباق.

3-1 السجع:

وهو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد، فالسجع في النثر كالفافية في الشعر^{lxiii}. ولهذا يعتبر السجع المسؤول الأول عن إحداث الجرس الموسيقي الذي يستهوي الأذن و يستملي الوجدان، و في هذا الشأن يصرح الخطيب القزويني بتأثير السجع قائلا: "وإذا كان للسجع فائدة ونكتة لا تقل عما ذكره للجناس ، اذ أنه يخامر العقول مخامرة الخمرة ، و يخدر الأعصاب إخدار الغناء ، و يؤثر في النفوس تأثير السحر ، ويلعب بالإفهام لعب الريح بالهشيم ، لما يحدثه من النغمة المؤثرة و الموسيقى القوية التي تطرب لها الأذن و تهش لها النفس ، فتقبل على السماع من غير أن يداخلها ملل أو يخالطها فتور، فيتمكن المعنى في الأذهان ، و يقر في الأفكار"^{lxiii}، فتأثيره على العقول كتأثير الخمر ، وعلى الأعصاب كتأثير الغناء وعلى النفس كتأثير السحر ، مما يجعله يترسخ في الذهن و يستقر في النفس، ويميل بالإفهام كما الريح التي تُميل الهشيم من حيث تشاء .

3-2 الطباق و المقابلة:

وهي جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت الشعر^{lxiv}، فذكر المفردة و ضدها في الكلام سواء المنثور أو المنظوم ، يزيد المعنى وضوحا كونه يقوم على المقارنة والمقابلة بين الضدين ، مما يمكن المعنى في الأذهان و يوصله الى قلب السامع ، فعندما تريد إقناع شخص ما بمحاسن أمر ما ، فإنك ستحدث عن مثالب ضده كي تبرز محاسن الشيء المراد إعلاء شأنه ، فتسمو مكانته و يُرفع قدره في قلب و عقل السامع عن طريق نظيره ، وهنا يكمن الدور الحجاجي الذي يلعبه الطباق إلى جانب دوره الزخرفي الجمالي ، فهو يزين الكلام و يجمله كي يوصله ببسر إلى المتلقي فيؤثر فيه، و بالتالي إقناعه بما يعرض عليه من قضايا وآراء ، كما أن الطباق يزيد المعنى قوة ووضوحا و تأكيدا، مما يجعل من السياقات اللغوية التي يرد فيها تأبى الشك أو الريب ، و بالتالي قطع كل الشكوك وصولا إلى اليقين ورحاب الإثبات ، ومن ثم بلوغ غاية الإقناع الذي هو هدف كل حجاج.

ومن النماذج التي تجسد البعد الحجاجي و الاقتناعي للبديع الذي يمثله الطباق و السجع نذكر على سبيل المثال: المناظرة التي جرت بين العلم و الجهل لمحمد بن محمد الديسي الجزائري (ت1340هـ)" قام العلم و قال : يا جهل ما أنت لخطابي بأهل، ولا جدالي عليك بسهل ، يا ميت الأحياء ، ويا قليل الحياء ، ويا سبب تقليس إبليس ، ويا حلية كل دنيء و خسيس ، كيف تكون لي أنت المجاري ، والعلم صفة الباري و ميراث الأنبياء ، وورد في فضله ما لا يحصى من الآيات و الأنباءويكفي الجهل قبح وسمه، ولكل مسمى حظ من اسمه، يخبط خبط عشواء ، ويركب متن عمياء ، ويتصور الأشياء على خلاف ما هي عليه، وكل شر في الدنيا منسوب اليه، و العلم محبوب طبعاً ، معظم عادة وشرعاً . لا تلحقه الآفات وأهله أحياء وهم رفات..... فلما فرغ العلم من القيل ، وسمع الجهل ما فيه قيل ، أبرق وأرعد ، ووعد و أوعد ، وقال: يا علم ، ما هذا الإفراط في الظلم؟! أتكافحني في إقبال دولتي ؟ و تتافحني في أيام صولتي ؟ أما ترهب بأسى وشدة

شوكتي ؟ وببدي المناصب ، وأنا الرافع والناصب و المتصرف في الحكام ، وإلي مرجع الأحكام، والنقص و الإبرام ، و القهر و الإلزام. !وإن كنت قدما أسكن الأطراف، و استوطن الكفور و الأرياف ، فالآن قد ملكت الأمصار، و ملأت الأقطار ، و خفقت في الخافقين بنودي، و طبقت المشارق و المغارب جنودي . فأنى تشق غباري ، وأنا الأصل و أنت الطاري؟^{lxv}.

فالكاكتب في مناظرته هذه أقام بنيتها على السجع أساسا، ليكون لها صدى و إيقاع موسيقي يؤثر في السامع و يقوده إلى الأدعان و التسليم نحو (أهل و سهل ، الأحياء و الحياء ، إبليس و خسيس ، المجاري و الباري) كما استخدم الطباق أحيانا في المقارنة بين أثار العلم و الجهل مثل (المشارق و المغارب ، الكفور و الأمصار، الرافع و الناصب) و جميع هذه المحسنات البديعية تجسد قيما حاجية هدفها الإقناع والتأثير .

وأيضا مما ورد في الحجاج البديعي ، ما جرى في مخاصمة أبي الأسود الدؤلي لإمرأته عند زياد والي البصرة على ابن كان له منها ، فقالت المرأة : " أصلح الله الأمير ، هذا ابني كان بطني وعاءه ، وحجري فناءه ، و ثديي سقاءه ، أكلؤه اذا نام ، وأحفظه إذا قام ، فلم أزل بذلك سبعة أعوام ، حتى اذا استوفى فصاله ، وكملت خصاله . واستفحلت أوصاله ، وأملت نفعه ، ورجوت دفعه ، أراد أن يأخذني مني كرها ، فأدني أيها الأمير ، فقد رام قهري ، وأراد قسري". فقال أبو الأسود : " أصلحك الله ، هذا ابني حملته قبل أن تحمله ، ووضعتة قبل أن تضعه، وأنا أقوم عليه في أدبه ، وأنظر في أوده، وأمنحه علمي ، وألهمه حلمي ، حتى يكمل عقله ، ويستحكم فتله".

و قالت المرأة : " صدق أصلحك الله ، حمله خفا و حملته ثقلا ، ووضعه شهوة ووضعتة كرها". فقال له زياد : " أردد على المرأة و لدها ، فهي أحق به منك ، و دعني من سجعك . أو قال : إنها امرأة عاقلة يا أبا الأسود ، فادفع ابنها إليها ، فأخلق أن تحسن أدبه ^{lxvi}. فهذه المخاصمة كانت غنية بالمحسنات البديعية و الصور الكلامية الزخرفية ، إلا أن لها بعدا حاجيا يكمن في أن كلا المتنازعين يدلي بحجج و براهين ليكسب بها القضية (كفالة الإبن) ويكسب الوالي في صفه ، فصاغوا هذه الحجج في قوالب بديعية، لأجل التأثير و الإقناع ، ومن المحسنات التي كانت أكثر حضورا في هذه المخاصمة هو السجع نحو : (وعاؤه و فناءؤه و سقاؤه ، قام ونام ، خصاله وأوصاله ، نفعه و دفعه ، قهري و قسري)، و على الرغم من القيم الحاجية التي يوفرها السجع بيد أن الطباق هو الذي سيطر على جوهر هذا الخطاب ، وغير مجرى القضية ليرجح الكفة لصالح المرأة (حمله خفا و حملته ثقلا ، ووضعه شهوة ووضعتة كرها).

ومن أمثله الطباق الحجاجي في اللون الشعري ، هو قول عتاب بن ورقاء في وصف طول و قصر الليالي فيقول ^{lxvii}:

تطوى و تنتشر دونها الأعمار	إن الليالي للأنام مناهل
و طوالهن مع السرور قصار	فقصارهن مع الهموم طويلة

فالشاعر يعرض فكرة مفادها أن الليالي بحسب الحالة النفسية التي يعيشها الإنسان آنذاك ، فإن كان مهموما ، فان لياليه وان كانت قصيرة – ليالي الصيف مثلا - فإنها تمر عليه و كأنها طويلة أما ان كان مسرورا فان رغم طولها – ليالي الشتاء مثلا -فإنها بالنسبة إليه قصيرة ، وهذا ما أراد الشاعر إيصاله الى المتلقي و إذعانه على التسليم برأيه ، معتمدا في ذلك على الطباق ، و قيمته الحجاجية المتمثلة في توضيح الفكرة في ذهن المتلقي و اقتناعه بها ، و على أساس المقارنة التي تضع الأمر واضح رأي العين أمام المتلقي .

قائمة الهوامش

- i- الجاحظ ابو عمر عثمان عمرو بن بحر الحيوان ط2 تح:عبد السلام محمد هارون مصر:مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده (1385هـ/1965م) ج.3. ص39.
- ii- الرماني ، ابو الحسن علي .النكت في اعجاز القرآن .ضمن كتاب :ثلاث رسائل في اعجاز القرآن .ط3 تح محمد خلف الله احمد ومحمد زغلول سلام القاهرة :دار المعارف ،1976م .ص ص 75،
- iii- ابن الاثير ابو الفتح ضياء الدين .المثل السائر .تحمحمد محيي الدين عبد الحميد .مصر :مطبعة محمد البابي الحلبي واولاده (1235هـ/1939 م)
- iv- فضل ،صلاح بلاغة الخطاب وعلم النص ص 13
- v- ابن منظور ،أبو الفضل جمال الدين .لسان العرب .ج 5 .مادة " وجز " .
- vi- الرماني .النكت في إعجاز القرآن ص 76
- vii- ابن رشيق القيرواني ،أبو علي الحسن .العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده .ط 5 .تح : محمد محيي الدين عبد الحميد .سوريا : دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع ،(1401 هـ / 1981 م) .ج 1 . ص 242
- viii- ص ن .
- ix- ابن سنان الخفاجي ،أبو عبد الله .سر الفصاحة .ط1 .بيروت :دار الكتب العلمية ، (1402 هـ / 1982 م) .ص 209
- x- ابن فارس ،أبو الحسين أحمد .مقاييس اللغة .ج.3.مادة "ظنب "
- xi- أبو هلال العسكري ،الحسين بن عبد الله ،الصناعتين الكتابة و الشعر .ط1.تح : علي محمد البجاوي .سوريا :دار إحياء الكتب العربية ، (1371 هـ / 1952 م) ص 174
- xii- أبو هلال العسكري ،الحسين بن عبد الله ،الصناعتين الكتابة و الشعر ص 174
- xiii- ابن وهب ،أبو حسين اسحاق ،البرهان في وجوه البيان ص 153
- xiv- المصدر السابق نفسه ،الصفحة نفسها
- xv- عيد ، رجا .فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور .ط2. الاسكندرية ،مصر : منشأة المعارف ص 96
- xvi- عبد السلام أبو شادي ،مصطفى .الحذف البلاغي في القرآن الكريم .القاهرة :مكتبة القرآن للطبع و النشر و التوزيع ص 152
- xvii- ينظر :ديب الجاجي ،محمد .النسق القرآني دراسة أسلوبية .ط1. جدة ، السعودية : دار القبة للثقافة الاسلامية ، (1431 هـ / 2010م) ص418
- xviii- الجرجاني ،عبد القاهر .دلائل الاعجاز .ط5. تعليق : محمود محمد شاكر . القاهرة : مكتبة الخانجي ، 2004 م ص 146
- xix- أبو هلال العسكري . الحسين ابن عبد الله . الصناعتين ص 174
- xx- الخطيب القزويني ،جلال الدين محمد .الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع .ط1. تح :ابراهيم شمس الدين .بيروت :دار الكتب العلمية ، (1424 هـ / 2003 م) ص 151 ، 152
- xxi- الفيل ، توفيق .بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني .القاهرة :مكتبة الآداب ص 255
- xxii- ينظر : ابن الأثير ،أبو الفتح ضياء الدين .المثل السائر .ج2. ص 128
- xxiii- ابن أبي سلمى ،زهير .الديوان ط1 تقديم: علي حسن فاعور .بيروت :دار الكتب العلمية ، (1408 هـ / 1988 م) ص110
- xxiv- علي السيد ،عز الدين . التكرير بين المثير و التأثير .ط1. بيروت :عالم الكتب ، (1393 هـ / 1978 م) ص 191

- xxv- ابن الرومي، أبو الحسن علي، الديوان، ط3. تح: حسين نصار. القاهرة: دار الكتب والوثائق القديمة، (1424 هـ / 2003م) ج6 ص2378
- xxvi- مطلوب، أحمد. معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، العراق: مطبعة الجمع العلمي العراقي، (1406 هـ / 1986 م) ج2 ص325
- xxvii- محمد بدوي، أحمد. من بلاغة القرآن. مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2005 م ص 91
- xxviii- نفسه ص100
- xxix- الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 106
- xxx- الخطيب القزويني، جلال الدين محمد. الإيضاح في علوم البلاغة. ص5
- xxxi- عصفور جابر. مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ط 5 مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م. ص196
- xxxii- المرجع نفسه. ص197
- xxxiii- عبد المطلب، محمد البلاغة والأسلوبية ط 1 مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر، 1994م. ص65
- xxxiv- مكلي شامة. الحجاج في شعر النقائض دراسة نصين لجريز و الفرزدق. الجزائر: ميم للنشر. ص 138
- xxxv- مطلوب، أحمد. معجم المصطلحات البلاغية و تطورها ج 3. ص 252
- xxxvi- مدقن، هاجر، آليات تشكل الخطاب الحجاجي بين نظرية البيان و نظرية البرهان، مجلة الآداب و اللغات، ع 5، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر مارس 2006، ص 191
- xxxvii- الجرجاني، عبد القاهر دلال الإعجاز. ص 437
- xxxviii- السكاكي، أبو بكر يعقوب. مفتاح العلوم مصر: المطبعة الميمنية. ص156
- xxxix- عصفور جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب. ط3. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1992. ص 224
- xl- مكلي، شامة. الحجاج في شعر النقائض. ص 138
- xli- ينظر: عبد الرحمان طه. اللسان و الميزان أو التكوير العقلي. ص 310
- xlii- ابن ظافر الشهري، عبد الهادي. استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية. ط1 ليبيا: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2004 م. ص 496
- xliii- ينظر: بن ظافر الشهري، عبد الهادي. استراتيجيات الخطاب. ص 496
- xliv- ينظر: المودن، حسن. بلاغة الخطاب الإقناعي نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب. ط1. عمان، الأردن: دار كنوز المعرفة العلمية، (1435هـ/2014م) ص253
- xliv- السكاكي، أبو بكر يعقوب. مفتاح العلوم، مصر، المطبعة الميمنية، ص 174
- xlvi- الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. ط3. تح: ريتير. بيروت: دار المسيرة، 1983م، ص 20. نقلا عن: حسن المودن. بلاغة الخطاب الإقناعي. ص 254
- xlvi- ابو العدوس، يوسف، الإستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية و الجمالية، ط1، عمان، الأردن: الأهلية للنشر و التوزيع، 1997، ص 11
- xlvi- ابن المعتز، عبد الله، البديع ط3. تعليق: اغناطيوس كراتش شفوسكي. بيروت: دار الميسرة (1402هـ/1982م) ص16
- xlxi- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين. لسان العرب. ج6. مادة *شبه*
- i- لاشين، عبد الفتاح. البياني في ضوء أساليب القرآن. القاهرة: دار الفكر العربي، (1418هـ/1998م) ص 35
- ii- مكلي، شامة. الحجاج في شعر النقائض. ص 144
- iii- مورو، فرانسوا. البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية. تر: محمد الولي و عائشة جريز. المغرب: إفريقيا الشرق، 2003م. ص ص 54، 55.
- iii- الخطيب القزويني، جلال الدين محمد. التلخيص في علوم البلاغة. ط1. شرح: عبد الرحمان البرقوقي. القاهرة: دار الفكر العربي 1904م. ص ص 238، 239

- liv - ينظر: عبد الباسط محمد، في حجاج النص الشعري، المغرب، إفريقيا الشرق، 2013، ص 74
- lv - التبريزي، الخطيب. شرح ديوان عنتره. ط1. تقديم: مجيد طراد، بيروت: دار الكتاب العربي، (1412هـ، 1992م) ص 167
- lvi - ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن. العمدة في محاسن الشعر وأدابه و تقده، ط5، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل. 1981، ج1. ص 268
- lvii - عيد، صلاح. التخيل نظرية الشعر العربي. القاهرة، مكتبة الآداب. ص 75
- lviii - السكاكي، أبة بكر يعقوب. مفتاح العلوم. ص 182
- lix - ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين. لسان العرب. ج 8. مادة * بدع
- lx - غريب علام، عبد العاطي. دراسات في البلاغة العربية. ط1 بنغازي، ليبيا: منشورات جامعة قان يونس، 1997م. ص 155
- lxi - محمود علال. ابراهيم. البديع في القرآن وأنواعه ووظائفه. ط1. الشارقة، الإمارات: دائرة الثقافة والإعلام، 2002م، ص 458
- lxii - السيوطي، جلال الدين. شرح عقود الجمان في المعان والبيان، ط1، تح: ابراهيم محمد الحمداني و امين لقمان الحبار، بيروت، دار الكتب العلمية، 2011. ص 343
- lxiii - الخطيب القزويني، جلال الدين محمد. الإيضاح في علوم البلاغة. ص 530، 532. نقلا عن: عبد المجيد، جميل. البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية. مصر: الهيئة لمصرية العامة للكتاب، 1998م، ص 39
- lxiv - ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن. العمدة. ج 2. ص 39
- lxv - الديسي الجزائري، محمد. مناظرة بين العلم والجهل. ضمن كتاب: المفاهرات و المناظرات. عناية: محمد حسان الطيان. ط1. بيروت: دار البشائر الإسلامية، (1421هـ/2000م) ص 190-197
- lxvi - زكي صفوت، أحمالي د. جمهرة العرب في عصفور العربية الزاهرة العصر الأموي. ط1. مصر: مطبعة الباني الحلبي و أولاده، (1352هـ/1933م) ج 2. ص 377/376
- lxvii - الجرجاني، محمد بن علي. الإشارات و التنبيهات في علم البلاغة. تح: عبد القادر. حسين. مصر: مكتبة الآداب، (1418هـ/1997م) ص 246.