جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

الحجج المُؤَسِّسَة لبنية الواقع في أخبار العقد الفريد لابن عبد ربه

إعداد

عبد اللّه ماطر المطيري

المحاضر في قسم اللغة العربية بكلية العلوم والآداب بالقريات ـ جامعة الجوف ـ المملكة العربية السعودية .

العدد الخامس والعشرون

للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م

الجزء العاشر

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

الحجج المُؤَسِّسَة لبنية الواقع
في أخبار العقد الفريد لابن عبد ربه

عبد الله ماطر المطيري

قسم اللغة العربية بكلية العلوم والآداب بالقريات ـ جامعة الجوف ـ المملكة العربية السعودية .

البريد الإلكتروني : amalmoteeri@ju.edu.sa

الملخص

تتناول هذه الدراسة المعنونة " بالحجج المؤسِّسَة لبنية الواقع" ملمحًا بارزًا في كتاب العقد الفريد، حيث جاءت الصورة الفنية، واستدعاء المثال مرتبطين بالوظيفة الإقناعية أكثر من ارتباطها بالوظيفة التزيينية والتوضيحية. ولقد قام هذا المقال على محورين رئيسين: ينصرف الأول إلى دراسة المثال ودوره البارز في العملية الحجاجية، ويتناول المحور الثاني الصورة الفنية من خلال ارتباطها بوظيفة الإقناع.

الكلمات المفتاحية : الخبر، ابن عبد ربه، حجة، المثال، الصورة .

Arguments founding the structure of reality in the news of the unique contract of Ibn Abd Rabbo

Abdullah Mater Al-Mutairi

Lecturer in the Department of Arabic Language, College of Science and Arts in Al-Qurayyat, Al-Jouf University, Kingdom of Saudi Arabia.

Email: amalmoteeri@ju.edu.sa

Abstract

This article, entitled "The Arguments Establishing the Structure of Reality" deals with a prominent feature in ALAGAD ALFAREED book, where the artistic image and the invocation of the example are related to the persuasive function more than it is to the ornamental and illustrative functions. This article is based on two main aspects: the first aspect focuses on the study of the example and its prominent role in the argumentative process, and the second aspect deals with the artistic image through its connection with the function of persuasion.

Keywords : news, Ibn Abd Rabbo, Hajjah, example, image .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله، وبعد.

فبعد التأمل في النتاج النثري في مجموعة من المؤلفات الأندلسية، وما تتضمنه من أخبار، انعقد العزم أن يكون كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي محورًا لهذه الدراسة . وقد رأى الباحث أن المقاربة الحجاجية هي المدخل الأنسب لهذا الجنس الأدبي، وسأستنير في هذا البحث بمقاربة شايم بيرلمان ولوسي أوليريشت تيتيكاه، القائمة على تقنيات بلاغية ومنطقية، والتي بدورها تستدعي تحديد السياق التواصلي، باستحضار أطراف التواصل، والموضوع، والزمان، والمكان، ورصد آليات الحجاج والكشف عن طريقة اشتغالها داخل الخطاب، وما تؤديه حجاجية الصور من دور في تحديد وجهات النظر، وكشف المضمر، وماينطوي عليه الخطاب من مقاصد إقناعية، وتأثيرية وغيرها.

أهمية البحث وقيمته:

تتمثل أهمية هذا البحث في لفته النظر إلى حجاجية الصورة في الخبر الأدبي من خلال كتاب العقد الفريد وهناك عدة أسباب دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع، وهي كالتالي:

- الرغبة في الوقوف على أساليب الحجاج، وآلياته في مدونة البحث.
- عدم وجود دراسة تناولت حجاجية صورة الخبر في كتاب العقد الفريد.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أهداف البحث:

- الوقوف على ماتؤديه الأمثال والحكم من دور في حمل المتلقي على الاقتناع.
- كشف دور الصورة في العملية الإقناعية.

الدراسات السابقة:

توجد بعض الدراسات التي تناولت الحجاج في الخبر الأندلسي، وأهم هذه الدراسات ما يلي:

١- دراسة بعنوان (الحجاج في الخبر الأندلسي) حجاجية التخييل وتخييل الحجاج. للدكتور: محمد الناصر كحولي، عدد الصفحات: ١٣٦ صفحة، ناديي القصيم الأدبي، بريدة، ط١، ٢٠١٦م. وقد تميز الكتاب بالجمع بين مسلكي التنظير والتطبيق، وباشتماله على جميع أنواع الحجاج (اللغوي، والخطابي، والبلاغي، والتداولي) والتطرق إليها بشكل مختصر ومركز. وبالرغم أن بحثي يتقاطع مع بحث الدكتور محمد الناصر كحولي في موضوع البحث بشكل عام إلا أنه لا يتماهى معه. بل ثمت اختلافات يمكن إبرازها في الآتي:

- اعتمد البحث على جزئية محددة تتمثل في معالجة الحجج المؤسِّسة لبنية الواقع (الصورة والمثال) وهو مالم يتطرق إليه محمد كحولي في دراسته ، بالإضافة إلى أن بحث الدكتور. محمد اعتمد على مجموعة من مؤلفات الأندلسيين ولم يكن من ضمنها كتاب العقد الفريد، وهذا الكتاب ماسأعتمده في بحثي بشكل خاص.

منهج البحث وإجراءاته:

سأعتمد المقاربة الحجاجية في دراستي للصورة في أخبار العقد الفريد، من خلال مقاربة شايم بيرلمان ولوسي أوليريشت تيتيكاه، القائمة على تقنيات بلاغية ومنطقية، وما تؤديه من دور في تحديد وجهات النظر، وكشف ما ينطوي عليه الخطاب من مقاصد إقناعية، وتأثيرية.

خطة البحث:

رأى الباحث أن يقيم بحثه من خلال مقدمة، ومبحثين وثبت للمصادر. المقدمة وتتضمن: أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وأهدافه، والدراسات السابقة، والمنهج المتبع، وخطة البحث.

- **التمهيد**: **المنطلقات الحجاجية**
- **المبحث الأول**: **حجاجية الصورة**.
- **المبحث الثاني**: **حجاجية المثال**.

والله تعالى أسأله التوفيق والسداد، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب، وصل اللهم وبارك على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

الباحث

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تمهيد

المنطلقات الحجاجية

يهدف الحجاج إلى "جعل العقول تذعن لما يطرح عليها، أو يزيد في درجة الإذعان، فأنجع الحجاج ما وفق في جعل حدة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين، بشكل يبعثهم على العمل المطلوب إنجازه، أو الإمساك عنه"(١).

والقدرة على الإقناع تتأتى من خلال انطلاقها من مقدمات يبني عليها المحاج خطابه الإقناعي، فعرض الحجج لا يكون له الأثر الفعال ما لم يحسن المحاج الاستفادة من المقدمات الحجاجية، حيث تعد البوابة الرئيسية التي تمر منها الحجج إلى المتلقي "إنَّ قوة حجة ما مشروطة باعتناق السامعين لمقدمات الحجاج، وبملائمة هذه المقدمات للموضوع، وعلاقتها القريبة أو البعيدة بالدعوى المدافع عنها، وكذلك بالاعتراضات التي قد تواجه بها، وبالطريقة التي يمكن بها تفنيد هذه الاعتراضات. معنى هذا أنَّ قوة الحجة تتحدد بنجاعتها لا بصحتها، أي في قدرتها على الفعل فيمن تتوجه إليهم(٢). وأهم هذه المقدمات أو المنطلقات الحجاجية هي:

---

(١) في نظرية الحجاج، عبدالله صولة، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط١، ٢٠١١م، ص ١٣.

(٢) ينظر: نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، الحسين بنو هاشم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠١٤م، ص ١٠٢.

- **الوقائع**:

وهي الأحداث التي تقع أمام أعين الناس، فيتفقون على وجودها، ويتخذون منها مادة للحجاج، وهي وقائع حسية، أو مفترضة، يسوقها الشاعر، أو الكاتب، في خطاب سردي(١).

- **الحقائق**:

وهي أنظمة أكثر تعقيدًا من الوقائع، ومدارها على مفاهيم فلسفية، أو دينية(٢). أو نظريات يمكن استخلاصها من الوقائع، لتصبح مسلمات ضرورية، ففي هذا البيت من قصيدة المتنبي:

عَلَى قَدرِ أَهلِ العَزمِ تَأتِي العَزَائِمُ(٣).

حقيقة نظرية استخلصها أبو الطيب من وقائع حروب سيف الدولة المتكررة، ولا يخفى على القارئ أنّ الحجاج بالحقائق أبعد تأثيرًا من الحجاج بالوقائع؛ نظرًا إلى الصبغة العقلية المطلقة للحقيقة، ولأن الوقائع رغم قيمتها الإقناعية العالية جزء دال على حقيقة جزئية ظرفية، أما الحقيقة فهي كلي عام مستخلص من الوقائع المتكررة عبر الزمن(٤).

---

(١) ينظر: التواصل الأدبي من التداولية إلى الإدراكية، صالح رمضان، النادي الأدبي، بالرياض، ط١، ٢٠١٥م، ص ٧٨.

(٢) ينظر: في نظرية الحجاج، عبدالله صولة، ص٢٤.

(٣) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ناصيف اليازجي، دار الجيل، بيروت، ٢/ ٧٣١.

(٤) ينظر: التواصل الأدبي من التداولية إلى الإدراكية، صالح رمضان، ص ٨٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- **الافتراضات**:

تحظى الافتراضات -شأنها شأن الحقائق والوقائع- بالموافقة العامة، ولكن الإذعان والتسليم لها لا يكونان قويين حتى تأتي في مسار الحجاج عناصر أخرى تقويهما، فإكرام الضيف بطبخ الطعام في آخر الليل أو بالذبح في السنوات العجاف حجة تستعمل للمدح إذا قبِل المتخاطبون، أو افترضوا أنَّ ذلك واجب اجتماعي(١).

- **القيم**:

هي المحور الذي يعتمد عليه الحجاج؛ لأنها حاضرة في كل حقول المعرفة، وتنقسم إلى قسمين:

- قيم مجردة كالجمال، والعدل، والحق.

- قيم ملموسة كقيمة الوطن مثلًا(٢). ويرى "صالح رمضان" أنَّ القيم لا تختلف عن الافتراضات، إلا أنها أبعد في التعبير عن كونية الخطاب الحجاجي، وأيسر تناولًا في الحجاج الموجه إلى مخاطب كوني(٣).

- **التراتبيات والهرميات**:

التراتبيات والهرميات مرتبطة بالقيم "وهي نوعان:

- مجردة، مثل اعتبار العدل أفضل من النافع.

---

(١) ينظر: التواصل الأدبي من التداولية إلى الإدراكية، صالح رمضان، ص٨٠.

(٢) ينظر: الحجاج في اللغة والبلاغة، ديكرو وبيرلمان نموذجًا، أبو بكر العزاوي، بحث منشور في مجلة فصول، عدد: ١٠١، ٢٠١٧م، ص ٤٠٤.

(٣) ينظر: التواصل الأدبي من التداولية إلى الإدراكية، صالح رمضان، ص ٨١.

– مادية محسوسة، كاعتبار الإنسان أفضل درجة من الحيوان، والإله أفضل درجة من الإنسان"[١].

ويمكن للقيم أن تتراتب إذا كان في المجتمع أكثر من تصور اجتماعي، فقد حرصت المجتمعات التي تعيش على القنص والصيد على التغني بقيمة الشجاعة؛ نظرًا لنفعها العام، وحاجة المجتمع البدوي إليها[٢].

- **المواضع**:

المواضع في نظرية بيرلمان تقابل مسلمات الاستدلال في المنطق الصوري، وعليها يعتمد الحجاج؛ ليؤدي الغاية المطلوبة، وقد درسها بيرلمان بوصفها من مقدمات الحجاج ومنطلقاته[٣]. ويمكن تقسيم المواضع كالتالي:

١- مواضع الكم:

وهي المواضع التي تثبت أنّ شيئًا أفضل من شيء لأسباب كمية، مثال ذلك: أنّ المال الأوفر أفضل من المال الأقل وفرة، والمال الذي يفيد عددًا كثيرًا من الناس أفضل من المال الذي يفيد عددًا قليلًا من الناس، وهكذا دواليك[٤]. وقد أطلق "صالح رمضان" على هذا النوع من الحجاج "الحجاج بالحجم"، وعلّل ذلك أنّ الكم لا يمثل إلا جزءًا من ذلك الموضع حيث يقول:

---

(١) في نظرية الحجاج، عبدالله صولة، ص ٢٦.
(٢) ينظر: التواصل الأدبي من التداولية إلى الإدراكية، صالح رمضان، ص ٨١.
(٣) ينظر: الحجاج في اللغة والبلاغة، ديكرو وبيرلمان نموذجًا، أبو بكر العزاوي، بحث منشور في مجلة فصول، عدد: ١٠١، ٢٠١٧م، ص ٤٠٥.
(٤) ينظر: في نظرية الحجاج، عبدالله صولة، ص٢٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

"وإنما الصواب عندنا هو الحجم أي الكم بمختلف أبعاده، بالعدد، وبالطول، وبالضخامة، وبالثقالة والوزن، وبغيرها من صفات الفضاء الذي يأخذه الشيء المُتحَدث عنه... والموضوع الأنموذج في هذا الباب هو قولك: "الكل أفضل من الجزء، والأكثر أفضل من الأقل" ولكن قد تقول كذلك: الأوسع أفضل من الأضيق، والممتلئ أفضل من الفارغ، وهي كما ترى ليست كمًا، وإنما هي حجم"(١).

٢- مواضع الكيف:

وهي التي تستمد قيمتها من وحدانيتها وتميزها، مثل: الحق الذي لا يمكن إلا أن يعلو ولا يعلى عليه، مهما تكاثرت خصومه. وهناك مواضع أخرى كاعتبار السابق أفضل من اللاحق، والممكن أفضل من غير الممكن(٢).

ويمكن أن نتناول الحجج المُؤَسِّسَة لبنية الواقع من خلال مبحثين:

(١) التواصل الأدبي من التداولية إلى الإدراكية، صالح رمضان، ص ٨٨، ٨٩.
(٢) ينظر: في نظرية الحجاج، عبد الله صولة، ص٢٨.

١- المبحث الأول: تأسيس الواقع بواسطة الحالات الخاصة (المثال):

يتأسس الحجاج على مثال؛ يمكن توسيعه ليصبح حالة عامة، حيث ينطلق من حالة خاصة إلى تأسيس قاعدة عامة؛ من أجل تأكيد فكرة، أو تعميم حكمة، كما في قصة "الشعبي" مع "شريح"، حيث كان جالساً عند "شريح"، إذ دخلت عليه امرأة تشكو زوجها، وهو غائب وتبكي، فقال "الشعبي": ما أراها إلا مظلومة، قال "شريح": وما علمُك؟، قال: لبكائها، قال: إن أخوة يوسف جاءوا أباهم عشاء يبكون، وهم له ظالمون(١).

لقد حاول "شريح" من خلال استجلاب المثال التاريخي بناء واقع جديد، حيث انطلق من الحالة الفردية ليشيّد هذا الواقع، ويخرجه مخرج الحقيقة الثابتة، وهذه الحقيقة تتمثل بأنّ ليس كل متظلم صادق في دعواه، وإن بدا من حاله ما يدل على وقوع الظلم عليه، ومما يزيد هذا المثال قوة اتصاله بالنص القرآني، وما له من دور كبير في حمل المتلقي على الاقتناع بأطروحة المتكلم.

ومن الحالات الخاصة المؤسِسة للواقع، القائمة على الاستدلال بالمثل؛ ما نجده في قصة "دغفل" مع "أبي بكر الصديق" – رضي الله عنه– في قصة المثل "إن البلاء موكل بالمنطق"، ففيها أن "أبابكر" صحب النبي –صلى الله عليه وسلم– عندما كان يعرض نفسه على القبائل، فدفعوا إلى قوم من ربيعة، فسألهم "أبو بكر" عن نسبهم حتى أغضبهم، فقام منهم غلام يقال له: "دغفل" فقال له: يا هذا، إنك سألتنا فلم نكتمك شيئًا، فمن الرجل أنت؟، قال:

(١) ينظر: العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣م، ١/ ٨١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

رجل من قريش، قال: بخ بخ أهل الشرف والرياسة، فمن أي قريش أنت، قال: من "تيم بن مرة"، قال: أمكنت والله الرامي من صفاء الثغرة(١).

إن المتكلم يدعم حديثه وقوله بمثل يستدعيه " أمكنت الرامي من صفاء الثغرة" فينتقل من حالة خاصة إلى حالة خاصة أخرى؛ فهو يريد أن يوصل لمخاطبه معنى تمكنه من الأمر، وسهولة الانتصار على خصمه، ووضوح عوره، ومكمن ضعفه، فربط ذلك بحالة خاصة أخرى هي: وضوح الثغرة من البعير للناحر، وهي اللهزمة التي يُنحر منها(٢)، وصفاؤها أي وسطها.

وإن كان المثال يُؤتى به للبرهنة، ولتأسيس القاعدة، فإن هناك ما يسمى بالمثال التوضيحي، والذي يُراد منه تقوية الإذعان لقاعدة معروفة ومقبولة، وينطلق من حالة خاصة إلى حالة أخرى خاصة(٣)، وقد قسم "أرسطو" أنواع الأمثلة التي يمكن أن تَرِد في الخطاب إلى نوعين: مثال تاريخي، ومثال مخترع قائم على الحكاية المثلية الواردة على لسان الحيوان، فَضَرْبُ المثال يمكن أن يكون خياليًا، دوره ليس إثبات القاعدة بل منحها حضوراً في الوعي، وبالتالي تقوية التأييد (٤)، وهو ما يمكن أن يُدرج في إطار المثال التوضيحي، كما في قصة فخ الإسرائيلي والعصفورة، فعن "وهب بن منبه" قال: نصب رجل من بني إسرائيل فخًا، فجاءت عصفورة فنزلت عليه، فقالت: مالي أراك منحنيًا؟!، قال: لكثرة صلاتي

(١) ينظر: المرجع نفسه، ٣/٢٨٠.
(٢) ينظر: لسان العرب، ١٥/٩٠.
(٣) ينظر: في بلاغة الحجاج، محمد مشبال، كنوز المعرفة، عمَّان، ط١، ٢٠١٧م، ص٨٢.
(٤) ينظر: مدخل في الخطابة، أوليفيي روبول، ترجمة: رضوان العصبة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط١، ٢٠١٧م، ص٢١٢.

انحنيت، قالت: فمالي أراك بادية عظامك؟!، قال: لكثرة صيامي بدت عظامي، قالت: فمالي أرى هذا الصوف عليك؟!، قال: لزهادتي في الدنيا لبست الصوف، قالت: فما هذي العصا عندك؟!، قال: أتوكأ عليها، وأقضي بها حوائجي، قالت: فما هذه الحبّة في يدك؟!، قال: قربان إن مرّ بي مسكين ناولته إياه، قالت: فإنني مسكينة، قال: فخذيها، فدنت فقبضت على الحبّة، فإذا الفخ في عنقها، فجعلت تقول: قعي قعي، لا غرّني ناسك مراءٍ بعدك أبدا[١].

لقد قامت هذه القصة على تحذير المرء من الاغترار بالمظاهر، وأن السلوك قد يكون على تباين مع المعتقد، فالقصة القائمة على المثال بمثابة "قاعدة أخلاقية أو سلوكية يُتمثل بها في مواقف مشابهة، وكثيرًا ما يفصح النص صراحة عن الغرض من ضرب المثل"[٢]، كقول الراوي على لسان العصفورة: "لا غرّني ناسك مراءٍ أبدًا"، وقد عد "عبدالفتاح كليطو" التمثيل على ألسنة الحيوانات أعظم الحيل التي صاغها الحكماء للقيام بدورهم التعليمي، والتأثير على النفوس، ولذلك فإنهم لا يخاطبون العقلاء فقط، وإنما يخاطبون السخفاء كذلك، ولو كانوا لا يخاطبون إلا العقلاء لما احتاجوا إلى صياغة الحكايات، ولتكلموا عن أغراضهم مباشرة[٣]، ومن الملاحظ أن الحكاية بُنيت على افتراض وجود صلة بين عالم الإنسان والحيوان، وأنَّ

(١) ينظر: العقد الفريد، ٣/٧.

(٢) التمثيل في التراث النقدي والبلاغي حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ضمن كتاب مشترك بعنوان (المجاز والتمثيل في العصور الوسطى)، ألفت كمال الروبي، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٣م، ص ٧٦.

(٣) ينظر: الحكاية والتأويل، عبدالفتاح كليطو، دار توبقال، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٩م، ص٣٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

هناك تناغمًا مشتركًا يدركه السامع، حيث "تكمن خصوصية الحجاج المثلي في إقامة علاقة التشابه بين سلسلتين من الأشياء، والأشخاص، أو الأحداث، هذه السلسة التي ينبغي في النهاية أن تكون مدركة من السامع"(١)، ومن الواضح قيام الحكاية المثلية على تماثل بين علاقتين، علاقة ظاهرة تقوم على اصطياد العصفورة، ومضمرة تقوم على العلاقة بين المرائي والناس، وكلا العلاقتين تقوم على المخاتلة، والمخادعة، ويمكن بذلك استخلاص نتيجة مفادها؛ بأن مظهر الشخص ليس بالضرورة أن يطابق باطنه، بل قد يكون العكس من ذلك، وهذا ما أكدت عليه الحكاية، وقد أشار "أرسطو" إلى ما تنطوي عليه الحكاية المثلية من دروس يسهل استخلاصها، حيث يقول: "والخرافات لها مزية خاصة؛ وهي أنه بينما يكون من الصعب العثور على أمور مشابهة حدثت فعلا في الماضي، فإنّ الأسهل من هذا اختراع الخرافات، كالأمثال إذا كان المرء قادرًا على إدراك التناظر"(٢).

وقد يكون المثال التوضيحي مستمدًا من الوقائع التاريخية، ولقد أشار "الجاحظ" إلى أهمية الأخبار التاريخية بقوله: " علم الله تبارك وتعالى أن الناس لا يدركون مصالحهم بأنفسهم، ولا يشعرون بعواقب أمورهم بغرائزهم، دون أن ترد عليهم آداب المرسلين، وكتب الأولين، والأخبار عن القرون الماضية"(٣)، وكثيراً ما تحظى الأخبار التاريخية التي ترد كشاهد، أو مثال توضيحي بسند من القرآن يثبت صحتها، كما في قصة "عمر بن عبدالعزيز" مع ابنه "عبدالملك" عندما طلب منه السرعة في إنفاذ وتحقيق

(١) في بلاغة الحجاج، محمد مشبال، ص ٩١، نقلًا عن جيل ديكلرك.
(٢) الخطابة: أرسطو طاليس، ترجمة: عبدالرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، ١٩٧٩م، ص١٤١.
(٣) الرسائل: الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٧٩م، ٢٣٩/٣.

العدل، فقال له "عمر": لا تعجل يا بني، فإن الله قد ذم الخمر في القرآن مرتين، وحرمها في الثالثة، وأنا أخاف أن أحمل الناس على الحق جملة فيدفعوه، وتكون فتنة(١).

لقد أراد "عمر بن عبدالعزيز" حمل ابنه "عبدالملك" على الاقتناع بتصرفه من خلال استجلاب مثال تاريخي متصل بالقرآن الكريم، باعتباره أشد تأثيرًا، وأقوى في دفع المتلقي إلى الاقتناع، حيث تستحضر الصيغة المثالية حادثة سابقة استقرت في الذاكرة الجماعية؛ لوصف حالة راهنة شبيهة في ظروفها، وملابساتها بالسابقة، إذ من شأن الاستناد إلى المتواتر المتداول المشهور أن يساهم في عملية الاقناع، وأن يدعم عملية الحجاج(٢).

ومن هذا القبيل خبر "هشام بن الحكم" مع أحد خلفاء بني العباس، حيث "قال رجل لبعض ولاة بني العباس: أنا أجعل "هشام بن الحكم" يقول في "علي" -رضي الله عنه-: إنه ظالم؛ فقال: إن فعلت ذلك فلك كذا وكذا، ثم أُحضر "هشام"، فقال له: نشدتك الله "أبا محمد"، تعلم أن "علياً" نازع "العباس" عند "أبي بكر"؟، قال: نعم، قال: فمن الظالم منهما، -ظناً منه أن يقول: "العباس" فيواقع سخط الخليفة، أو يقول: "علي" فينقص أصله-، فقال: ما منهما ظالم، قال: فكيف يتنازع اثنان في شيء لا يكون أحدهما ظالماً، قال: قد تنازع الملكان عند "داود" -عليه السلام- وما فيهما ظالم، ولكن لينبها "داود" على الخطيئة، وكذلك هذان أرادا تنبيه "أبي بكر" على خطيئته، فأُسكت الرجل، وأمر الخليفة لـ"هشام" بصلة عظيمة"(٣).

---

(١) ينظر: العقد الفريد ١/ ٣٩.
(٢) ينظر: الحجاج في الشعر العربي، سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط٢، ٢٠١١م، ص١١٧.
(٣) العقد الفريد، ٢/ ٢٥١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

لقد استطاع "الحكم بن هشام" إقناع الخلفية بأن الخلاف الذي وقع بين "علي" –رضي الله عنه– وعمه "العباس" لا يستلزم أن يكون أحدهما ظالماً، وذلك استنادًا إلى واقعة تاريخية لا يتطرق إليها شك، ذلك أنها جاءت موافقة لما في القرآن الكريم، وهذا ما دفع الخلفية إلى الاقتناع وإجزال العطاء لـ"لحكم بن هشام".

ومن هذه الشواهد قصة "خالد القسري" عندما أمره الخليفة بشتم الحجاج، فقد "صعد "خالد القسري" المنبر يوم جمعة، وهو والي مكة، فذكر "الحجاج" فأحمد طاعته، وأثنى عليه خيرًا، فلما كان في الجمعة الثانية ورد عليه كتاب "سليمان بن عبدالملك" يأمره فيه بشتم "الحجاج"، وذكر عيوبه، وإظهار البراءة منه، فصعد المنبر فحمد الله وأثنى عليه، ثم قال: إنَّ إبليس كان ملكًا من الملائكة، وكان يظهر من طاعة الله ما كانت الملائكة ترى له به فضلاً، وكان قد علم الله من غشه وخبثه ما خفي على ملائكته، فلما أراد فضيحته ابتلاه بالسجود لآدم، فظهر لهم ما كان يخفيه عنهم، فَلَعَنُوه، وإنَّ الحجاج كان يظهر من طاعة أمير المؤمنين ماكنَّا نرى له به فضلًا، وكان الله قد أطلع أمير المؤمنين من غشه وخبثه على ما خفي عنَّا، فلما أراد الله فضيحته أجرى ذلك على يد أمير المؤمنين فَلَعَنَه، فالعنوه لعنه الله"(١).

لقد استند "خالد القسري" في ذمه لـ"لحجاج" بعد الثناء عليه على مثال تاريخي يحمل طاقة إقناعية؛ لا يحملها الكلام المجرد، وقد أحسن "القسري" استخدامه للمثل بما يلائم غرضه، حيث اعتمد على واقعة تاريخية حدثت في الماضي، تتماثل مع واقعه في الحاضر، وقد استجلبها المتكلم بوصفها تمثل

(١) العقد الفريد، ٤/ ٢٢٠.

قيمة حجاجية تفرض سلطتها على المخاطَب؛ لما تحدثه لديه من استجابات تتوافق مع مقاصد المتكلم ومواقفه. من هنا يصح القول إن وظيفة المثل وظيفة برهانية تعتمد على القياس الاستدلالي من أجل التأثير، والإقناع، والتسليم، وليس مجرد شاهد بياني وتوضيحي(١).

ومن شواهد الاستدلال بالمثل أنه لما قُتل "عمار بن ياسر" في صفين، وقد أخبر النبي –صلى الله عليه وسلم– بأنه ستقتله الفئة الباغية، قال "معاوية": هم قتلوه لأنهم أخرجوه إلى القتل، فلما بلغ ذلك علياً قال: ونحن قتلنا حمزة لأننا أخرجناه(٢).

لقد قام "علي" –رضي الله عنه– بدعم حديثه بمثال تاريخي استدعاه لينتقل من حالة خاصة إلى حالة أخرى، فقد أراد أن يُظهر تهافت كلام "معاوية"، ومكمن ضعفه، فربط ذلك بحالة خاصة أخرى وهي خروج "حمزة بن عبدالمطلب" مع رسول الله –صلى الله عليه وسلم– في أُحُد، وأن المتسبب في قتل "حمزة بن عبدالمطلب" بناءً على قياس "معاوية" هو الرسول –صلى الله عليه وسلم– وأصحابه؛ لأنهم أخرجوه إلى القتال، وذلك لا يقره عقل ولا دين، لنصل بذلك بأن حجة "معاوية" بأن علياً وأصحابه هم من قتلوا "عماراً" بإخراجهم له، حجة لا تنبني على أساس عقلي ولا ديني؛ وذلك باستناده على شاهد تاريخي متأكد غير مجادل فيه.

---

(١) ينظر: بلاغة النادرة في الأدب العربي، سليمان الطالي، كنوز المعرفة، ط١، ٢٠١٥م، ص٢٣٢.

(٢) ينظر: العقد الفريد، ٥/ ٩٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٢- المبحث الثاني: الحجاج بالصور البلاغية:

إذا كان الحجاج يمر عبر تقنيات متعددة فإن الصورة البلاغية تعد من أهم هذه التقنيات، وهو أمرٌ أكدته البلاغتان القديمة والحديثة، فقديمًا وقف "أرسطو" على أهمية المجاز في الخطابة، واشترط فيه التوسط والاعتدال، وناقش التشبيه، والاستعارة، وأبرز الخصائص التي تجعل منهما آليتين من آليات الإقناع(١)، وقد عالج النقاد القدامى حجاجية الصور تحت عنوان القياس الشعري، إذ يقول "الجرجاني": "والتشبيه قياس، والقياس فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتُستفتى فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان"(٢)، ثم ينتقل إلى الحديث عن مواقع التمثيل وتأثيرها فيقول: "واعلم أن مما اتُفق عليه أنَّ التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني ... كساها أبهة وأكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قوتها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا، وقَصَر الطباع على أن تعطيها محبةً وشغفًا، فإذا كان مدحًا كان أبهى وأفخم وأنبل في النفوس، وأعظم وأهز للعطف، وإن كان ذمًا كان مسُّه أوجع، وميسمه ألذع، ووقعه أشد، وحدُّه أحدَّ، وإن كان حجاجًا كان برهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبيانه أبهر، وإن كان افتخارًا كان شأوه أبعد، ولسانه ألد، وإن كان وعظًا كان أشفى للصدر، وأدعى إلى للفكر"(٣)، ويقول

---

(١) ينظر: الحجاج في الخطاب السياسي، الرسائل السياسية الأندلسية خلال القرن الهجري الخامس أنموذجًا، عبد العالي قادا، كنوز المعرفة، عمَّان، ط١، ٢٠١٥م، ص ٣٠٩.

(٢) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه : محمود شاكر، مطبعة المدني، جدة، ط١، ١٩٩١م، ص ٢٠.

(٣) المرجع نفسه، ص ١١٥.

في موضع آخر في معرض حديثه عن أثر الصورة " تُكسب الدنيء رفعة، والغامض القدر نباهة، وتعطي الشبهة سلطة الحجة، وترد الحجة إلى صيغة الشبهة، وتصنع من المادة الخسيسة بدعًا تغلو في القيمة وتعلو"(١).

ويرى "بيرلمان" و"تيتيكا" أنَّ التمثيل في الحجاج ينبغي أن تكون له مكانته بوصفه أداة برهنة؛ فهو ذو قيمة حجاجية، وتظهر قيمته الحجاجية عندما ننظر إليه على أنه تماثل بين البنى، وصيغة هذا التماثل هي: أنَّ العنصر (أ) يمثل للعنصر (ب) ما يمثله العنصر (ج) بالنسبة للعنصر (د)، والعلاقة بين هذه العناصر ليست علاقة تشابه؛ بل تشابه علاقة(٢)، وذلك أنَّ علاقة (أ) بـــ (ب) تشبه علاقة (ج) بـــ (د)، ويسمي المؤلفان العنصرين (أ، ب) الموضوع، و(ج، د) الحامل، والتمثيل وإن كان مداره على علاقات قائمة بين طرفي الموضوع من ناحية، وطرفي الحامل من ناحية أخرى، فإنه مؤدٍ لا محالة إلى التفاعل بين كلا الطرفين؛ ذلك أنه يحصل لنا بفضل التمثيل تقارب بين (أ،ج) من ناحية، وبين (ب، د) من ناحية أخرى يؤدي إلى تداخل بينهما، وإلى إكساب طرفي الموضوع قيمة إيجابية أو سلبية؛ بحسب أنواع التمثيل المدروسة، وبناء على ذلك عُني المؤلفان بحجاجية الاستعارة انطلاقًا من التفاعل الحاصل فيها بين الموضوع والحامل؛ ومن ثم اعتبرا أنَّ الاستعارة لا يمكن تحليلها حجاجيًا إلا من حيث

---

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ، ص ٣٤٣.

(٢) وقد أورد عبد الله صولة مثال على ذلك وهو قوله تعالى: ﴿مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُواْ ٱلتَّوْرَىٰةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًۢا ۚ بِئْسَ مَثَلُ ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ ۚ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلظَّٰلِمِينَ﴾ ثم يقول بعد ذلك: والعلاقة بين العناصر ليست علاقة تشبيه، بل تشابهه علاقة، وذلك أنّ علاقة (أ) بـــ (ب)، أي علاقة المشركين بأوليائهم يعبدونهم ويعتصمون بهم تشابه علاقة (ج) بـــ (د) أي علاقة العنكبوت ببيتها تينيه وتعتصم به من المعتدي.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

هي تمثيلٌ مكثف موجز، ووجه الكثافة فيه، والإيجاز الاندماج الحاصل بين أحد عناصر الموضوع وأحد عناصر الحامل اندماجًا لا يمكن معه معرفة أي العنصرين هو الموضوع، وأيهما الحامل(١).

وقد خلص "عبدالله صولة" من حجاجية الصورة إلى أنّ مدار الحجاج فيها على المحل الشاغر، ويقصد بذلك الجزء الضمني من الخطاب، يقول: "ومما يؤيد قولنا بأن هذا المحل الشاغر هو بؤرة الحجاج، وبقاؤه ضمنيًا مخفيًا، يدعي المتلقي إلى إماطة اللثام عنه؛ انطلاقًا من عناصر الصورة"(٢)، فالصورة عنده كلام نصفه من صنع المتكلم؛ وهو المُصرح به، ونصفه من صنع المتلقي؛ وهو الضمني "وهذا الوضع هو الذي يكفل للصورة قدرتها الحجاجية"(٣).

وتتعدد الغايات الحجاجية في الصور البلاغية، فقد يعمد المتكلم إلى التشبيه لتوضيح المعنى، وتثبيته في ذهن المتلقي، كما في قصة زياد العتكي مع الحجاج فقد "كان الحجاج يستثقل زياد بن عمر العتكي فلما أثنى الوفد على الحجاج عند عبدالملك بن مروان، قال زياد: يا أمير المؤمنين إن الحجاج سيفك الذي لا ينبو، وسهمك الذي لا يطيش، وخادمك الذي لا تأخذه فيك لومة لائم، فلم يكن بعد ذلك عند الحجاج أخف، ولا أحب إليه منه"(٤).

لقد أراد "العتكي" أن يكشف لـ"عبد الملك" عن شجاعة "الحجاج"، وصدق ولائه، ولإثبات حقيقة الدعوى للمتلقي؛ انتزع من عالم الخطاب

(١) ينظر: في نظرية الحجاج، عبد الله صولة، ص ٥٦، ٦٠.
(٢) الحجاج في القرآن، عبد الله صولة، دار الفارابي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧م، ص ٦٣٥.
(٣) المرجع نفسه، ص ٦٤٢.
(٤) العقد الفريد، ٢/ ١٥.

المشترك والمتفق عليه صورتين، يعرفهما الجميع بالحس، والمشاهدة، وهما: صورة السيف الصقيل، والسهم الصائب الذي لا يطيش، وهما صورتان محسوستان، تقربان المعنى، وتجليانه للمتلقي، وتساهمان في إقناع المتلقي بحقيقة الدعوى، فالعرب القدماء يهتمون بالصورة، من خلال علاقتها بالمتلقي، وعلاقة المتلقي بها، أي يهتمون كثيرًا ببعد الصورة الحجاجي، من حيث هي تأثير في الوجدان، وإقناع بالفكر(١).

ولقد قامت الصورة في هذا الشاهد على التشبيه البليغ العاري من وجه الشبه، "فيكون عدم ذكر هذا الركن مدعاة إلى أن يُعمِل المتلقي كفايته الثقافية والمنطقية؛ لتبيين المسار الحجاجي في التشبيه"(٢).

لقد أدى التشبيه البليغ دورًا كبيرًا في تأدية المعنى، وتوضيحه لإقناع المتلقي به، حيث جعل المتكلم من المعقول محسوسًا "ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس عن طريق الحواس والطباع، فهو إذًا أمسُّ بها رحمًا، وأقوى لديها ذممًا، وأقدم لها صحبة، وآكد عندها حرمة"(٣).

فالصورة كما تُضمر مدحًا لـ"لحجاج" فإنها كذلك تُضمر مدحًا لـ"عبد الملك بن مروان"، فالسيف يستمد قوته من الساعد الذي يحمله، والسهم تتمكن إصابته من خلال اليد التي تنبله، لقد استطاعت الصورة أن تثير في نفس المتلقي كوامن الإعجاب والسرور، وتدفعه إلى تغيير سلوكه ومعتقده تجاه المتكلم، فنفوس ذوي الجاه والسلطان أشد ارتياحًا إلى المدح؛ لأنه يُرضي إحساسًا بالعظمة تنميه السلطة في القلب، فإذا ما تمكن المتكلم من

(١) ينظر: الحجاج في القرآن، عبدالله صولة، ص٤٨١.
(٢) الحجاج في القرآن الكريم: عبدالله صولة ص٥٤٥.
(٣) أسرار البلاغة: الجرجاني، ص٤٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تحريك هذا الإحساس في قلوب أهل السلطان، بصورة فنية مؤثرة ومثيرة، انبسطت نفوسهم لها(١)، وهذا ما دعا "الحجّاج" إلى محبة "العتكي"، وتقريبه له.

وإلى جانب التشبيه البليغ نجد التشبيه المرسل، الذي يقوم على توافر عناصر التشبيه الأربعة: المشبه والمشبه به والأداة ووجه الشبه، وهو إن كان أقل فاعلية في تجسيد أبعاد الصورة الحجاجية، كما يتبين ذلك من خلال كلام "عبدالله صولة" في تفضيله للتشبيه المجمل بصفة عامة، والبليغ بصفة خاصة(٢)، إلا أن ذلك ليس على الإطلاق، وذلك أن حجاجية الصورة ترتبط بالمقام أكثر مما ترتبط بنوع التشبيه، فقد يتطلب المقام زيادة بسط للصورة، وإضاءة للموضوع من جميع جوانبه حيث "تجد فيه الصور في أوضح مظهر، مشبعة بأبين دلالة"(٣)كما في قصة شبيب بن شيبة مع بعض خلفاء بني العباس "قيل لبعض الخلفاء: إن شبيب بن شيبة يستعمل الكلام ويستعد له، فلو أمرته يصعد المنبر لرجوت أن يفتضح، قال: فأمر رسولًا فأخذ بيده إلى المسجد فلم يفارقه حتى صعد المنبر، فحمد الله وأثنى عليه وصلى على النبي –صلى الله عليه وسلم– ثم قال: ألا إن لأمير المؤمنين أشباهًا أربعة : الأسد الخادر ، والبحر الزاخر، والقمر الباهر، والربيع الناضر، فأما الأسد الخادر فأشبه منه صولته ومضاءه، وأما البحر الزاخر فأشبه منه جوده

(١) ينظر: الحجاج في الخطاب السياسي الرسائل السياسية الأندلسية خلال القرن الهجري الخامس أنموذجاً، عبد العالي قادا، ص٣٢٥.
(٢) ينظر: الحجاج في القرآن، عبدالله صولة، ص ٥٤٥.
(٣) خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م، ص ١٤٣.

وعطاءه، وأما القمر الباهر فأشبه منه نوره وضياءه، وأما الربيع الناضر فأشبه منه حسنه وبهاءه"(١).

لقد جاء التشبيه في هذا الخبر مرسلًا، حيث وجد فيه "شبيب" خير وسيلة لبسط صفات الممدوح في أبهى حلة، والتأكيد عليها، فالمقام يتطلب هذا النوع من التشبيه، الذي تبرز فيه الصورة بأوضح مظهر وأقوى دلالة، فالخطاب يقوم على تقريب الصورة باستعمال المعاني المشهورة، والفضاءات القريبة من عالم المُخَاطَب الحسي(٢).

فالمعاني الغامضة قد لا تتناسب مع المقام، فالمقام مقام مدح يحتاج إلى وضوح وبيان، والجمهور المخاطَب جمهور بسيط يحتاج إلى صور قريبة، ومعان مشهورة، وهو ما يُعبر عنه بـ"العقد الذي تُبنى عليه معاني الخطبة، وفضاءاتها"(٣).

وهو كما أشار هشام الريفي "وضع للقول ثقافي، وليس وضعًا اكتسبه من خصيصة داخليه فيه"(٤).

وفي موضع مختلف نقرأ استخدامًا آخر لهذه الحجة من خلال التشبيه البليغ، وذلك في قول ابن هبيرة لأبي جعفر المنصور" "إنّ أمارتكم بكر فأذيقوا الناس حلاوتها وجنبوهم مرارتها"(٥).

---

(١) العقد الفريد، ٤/ ٢٢١.
(٢) ينظر: حجاجية الصورة الفنية في الخطاب الحربي، "خطب الإمام علي أنموذجا"، علي عمران، دار نينوى، دمشق، ط١، ٢٠٠٩م، ص ١٣٢.
(٣) المرجع نفسه، ص ١٣٣.
(٤) الحجاج عند أرسطو، ضمن أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، هشام الريفي، كلية الآداب، منوبة، تونس، ص٢٠٨.
(٥) العقد الفريد ٢/ ٣٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

إن الحِجاج في هذا الشاهد يكمن في تشييد واقع جديد، وشد المتلقي إليه، واستمالته لقبوله، ويمكن تبيّن ذلك من خلال رد الصورة إلى مقدمتين ونتيجة على النحو التالي:

مقدمة صغرى	أمارتكم بكر
مقدمة كبرى	البكر هي محط الأنظار وعليها تُعقد الآمال
نتيجة	لابد من السعي في تحقيق رغبات الناس إثر قيام دولتكم تكم، حيث عقد الناس الآمال تجاهكم

لقد أضمر القياس المقدمة الكبرى والنتيجة، وأظهر المقدمة الصغرى فقط، وهو بشكله الضمني يُضمر قوة إقناعية أكبر؛ لأن الشكل الصريح يهدم طاقة التشبيه الإيحائية، ويهدد بشكل قاطع قدرة الصورة على العمل والتأثير[١] ، إن صورة البكر تحمل أكثر من دلالة، كالنقاء والجدة والطهارة واللذة، وكل هذه الدلالات تمثل وسائل جذب وإثارة، فنفوس الناس متطلعة إلى ما لدى هذه الدولة من تطلع الشاب إلى البكر، فالتحبب إلى الناس والإحسان إليهم هو أعظم ما يتطلع له الناس، وهو أشد ما يقرر المودة في قلوبهم ويؤكدها.

وقد يلجأ المتكلم إلى التمثيل لتقريب المعنى، وتثبيته في ذهن المتلقي، كما في قصة "أبي قلابة" عندما طُلب لقضاء البصرة فهرب إلى الشام، فقابل

(١) ينظر: الحجاج في الشعر العربي، سامية الدريدي، ص٢٥٣.

"أيوب السختياني"، فقال له: لو أنك قبلت القضاء وعدلت كان لك أجران، قال: يا أيوب إذا وقع السابح في البحر فكم عسى أن يسبح(١).

لقد اضطلعت الصورة بوظيفة تقريب المعنى وتوضيحه؛ بارتكازها على عالم الخطاب حيث يمثل منطلقًا مشتركًا يصل المتكلم بالمتلقي، وهو ما بحثه "عبدالله صولة" في إطار الأبعاد الحجاجية لمادة الصورة في القرآن الكريم، وخلص إلى أن كل الصور في القرآن لها مادة معلومة لدى المتلقين، مأخوذة من عالم خطابهم، ومألوفة لديهم، ومرتبطة عندهم بدلالة معينة(٢). وتكمن النجاعة الحجاجية لهذا التصوير في استنادها إلى أمور لا يستطيع المتلقي إنكارها؛ لانتمائها إلى العالم الحسي المشاهد، حيث استمد "أبو قلابة" صورة البحر كمادة يدعم بها حجته، فالبحر يحظى بموافقة طرفي الخطاب وتسليمهم بخطورته، كما أننا نجد في لفظة (وقع) تجسيداً لدرجة الخطورة العالية، بما تحمله من حيرة واضطراب وانعدام القدرة على التحكم بالنفس والسيطرة عليها، لذلك فإن الحضور المشاهد لوجه الشبه بين البحر المستند إلى العالم الحسي وتقلد القضاء يُمكّن المعنى في نفس المتلقي، ويضمن درجة أعلى في إقناعه.

ومن الشواهد على التمثيل قصة "المنصور" مع "جعفر بن محمد"، وذلك أنّ المنصور لمّا حج في إحدى السنوات مرّ بالمدينة، فقال لـ"لربيع الحاجب": عليّ بـ"جعفر بن محمد"، قتلني الله إن لم أقتله، فلمّا أتوه به، قال: يا عدو الله تعمل عليّ الغوائل في ملكي، قال "جعفر": يا أمير المؤمنين، إن "سليمان" أُعطي فشكر، وإن "أيوب" ابتلي فصبر، وإن "يوسف"

(١) ينظر: العقد الفريد، ٢٠/١.
(٢) الحجاج في القرآن، عبد الله صولة، ٥٥٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ظُلم فغفر، وأنت على إرث منهم، فقال: إليّ "أبا عبدالله" فأنت القريب القرابة، ثم صافحه، وأجلسه معه على فراشه، وقال لحاجبه: عجل بكسوته وجائزته(١).

لقد حاول المتكلم أن يقيم علاقة تشابه وتماثل بين المشبه "أبو جعفر المنصور" والمشبه به الأنبياء الذين وردت أسماؤهم في الخبر، وهذا التماثل الذي أقامه المتكلم يحمل تفاعلًا بين العلاقتين تأثراً وتأثيراً، فكما اكتسب الأنبياء (سليمان، أيوب، يوسف) قيماً ايجابية أصبحت بمثابة المُثل التي يُهتدى ويُقتدى بها، فإن "أبا جعفر" أحق الناس باستيحاء هذه المُثل والتأثر بها، فهو ملك وتعرض لثورات كادت تعصف بملكه، وله بمن سلف من الأنبياء أسوة حسنة، لقد حاول المتكلم من خلال إقامة علاقة التشابه، إنشاء واقع آخر لإقناع المخاطب، واستمالته إلى العفو والصفح.

إن المقصد من التمثيل تقوية الشعور لدى المخاطب بحضور هذه الصفات، أو بضرورة حضورها لديه، فالجهد الذي يبذله المتكلم لانتقاء الصورة وربطها بالمعنى المقصود يجب ألا يقتصر على المقاصد الجمالية فقط، وإنما يجب أن يتوافق ذلك مع غايات حجاجية يسعى المتكلم من خلالها إلى التأثير في المتلقي، واستجلاب انتباهه؛ لأنه يستدعي خبراته ومعارفه، وكلما كان التداخل بين طرفي التشبيه قويًا صار أدعى للتأثير، وأكثر فعالية في أداء المعاني "فمأتى الحجاج في التشبيه الضمني أنه قياس خطابي بُني على مقدمات، ويُفضي إلى نتيجة"(٢) ، فإذا ما نظرنا إلى الصورة التي أوردها المتكلم محتجًا فيها بأن العفو لا يضير السلطان، ولا ينقص من

(١) ينظر: العقد الفريد ٢/ ٣٤.
(٢) الحجاج في الشعر العربي، سامية الدريدي، ص٢٦١.

مكانته، وقفنا على الطاقة الحجاجية الكامنة في التمثيل، حيث يمكن أن نُرجع احتجاج المتكلم إلى مقدمة صغرى ومقدمة كبرى ونتيجة.

مقدمة صغرى	المنصور تتشابه حالته مع حالة مَن سبق من أنبياء
مقدمة كبرى	كل علاقة تشابه تقوم على التأثر والتأثير
نتيجة	المنصور أحق الناس بالتأثر بمن سلف من الأنبياء وأخذ أحسن ما لديهم من صفات وقيم

ومن الشواهد القائمة على التمثيل قول عمر بن ذر لأبيه: "ما لك إذا تكلمت أبكيت الناس فإذا تكلم غيرك لم يبكهم، قال: يا بني، ليست النائحة الثكلى كالنائحة المستأجرة"(١).

لقد استند المتكلم إلى حجة التمثيل؛ لإثبات وجهة نظره من خلال معطى محسوس، وطاقته الإقناعية لا تستند إلى الحس فقط "وإنما لأن هذا الحس نفسه منتزع من تجارب المتلقين وممارساتهم المعيشية ومشاهداتهم العينية، ومن سلوكهم اليومي"(٢).

لقد أقام المتكلم صورته الحجاجية على قياس أضمر فيه المقدمة الكبرى والنتيجة وأظهر المقدمة الصغرى فجاءت كالتالي:

مقدمة صغرى	ليست النائحة الثكلى كالنائحة المستأجرة
مقدمة كبرى	مظهر الحزن لا يدل على حقيقة الألم والفاجعة
نتيجة	مظاهر الناس وإن كشفت عن الزهد والورع لا تدل على الحقائق الكامنة في القلوب

(١) العقد الفريد ٣/ ١٤٩.
(٢) الحجاج في القرآن، عبدالله صولة، ص٥٠٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

لقد حاول المتكلم من خلال هذا التمثيل المادي المحسوس دفع المتلقي إلى استنتاج النتيجة المضمرة بنفسه، ومن ثَمّ لا يسع المتلقي الاعتراض على دعوى المتكلم، فمن السهل كما يقول "لوجيرن": "أن تدحض قولاً أنّ زيداً بليد من أن تدحض أنّ زيداً حمار، ذلك أن الحكم في الحالة الأولى صريحة على لسان المتكلم، بينما هو في الحالة الثانية من استنتاج المخاطب، إنه نتيجة تأويلية، ومن السهل دائمًا أن ننفي ما يقوله من يتحدث إلينا، لكن ليس من السهل أن ننفي ما نستنتجه نحن عن طريق العملية التأويلية"(١).

ومن شواهد التمثيل ما ورد أنّ داود بن علي خطب في مكة وقال: "والله ما خرجنا لنحفر فيكم نهراً، ولا لنبتني فيكم قصراً، أظنّ عدو الله أن لن يُظفر به، إذ مُدَّ له في عنانه حتى عثر في فضل زمامه، فالآن عاد الأمر في نصابه، وطلعت الشمس من مشرقها، والآن تولى القوس باريها، ورجع الأمر إلى مستقره في أهل بيت نبيكم"(٢).

لقد أقام "داود بن علي" دعوى مفادها أن الخلافة آلت إلى أهلها ومستحقيها، وقد اتكأ على الصورة ليكشف عن هذا المعنى، ويحققه في ذهن السامع، وهي طلوع الشمس من مشرقها، حيث استعار الشمس للخلافة، غير أنّ هذا الضياء قد اكتسب فعاليته الإقناعية عن طريق محور الاتجاه، فالشمس لم تكتسب قيمتها ويتقرر أثرها إلا من خلال ارتباطها

(١) الاستعارة والحجاج، ميشيل لوجيرن، تعريب: الطاهر وعزيز، ضمن مجلة المناظرة، العدد ٤، الرباط، ١٩٩١م، ص٨٨.

(٢) العقد الفريد: ٤/ ١٨٨.

بالجهة والمسار التي خرجت منه، فهي بذلك "تُعَبِّر عن موضع ذي قيمة إيجابية داخل في موضع أشمل منه، وهو موضع المؤثر"(١).

إن المتكلم يريد أن يثبت عبر عملية الاستدلال بالصورة إثبات دعوى، وهي أحقية بني العباس بالخلافة، فدعوى الإثبات بالكلام المجرد قابل للإنكار والرد، بخلاف الإثبات عن طريق الصورة الذي لا مجال فيه للإنكار، وفي المقابل نجد هذه الصورة تفند دعوى مضمرة، وهي أحقية بني أمية بالخلافة، ذلك من خلال الصورة نفسها "طلعت الشمس من مشرقها" لقد كشفت هذه الصورة والتي هي إشارة إلى الحاضر على أنّ ما سلف من تولي بني أمية للخلافة لم يكن بوجه حق، وإنما هو اغتصاب لها، وانحراف بها عن مسارها الحقيقي.

إنّ القيمة الإيجابية التي تحملها هذه الصورة لم تأتِ من إسناد ظهور الشمس إلى جهة المشرق، فهذا التركيب لا يفهم منه المقصد لو اقتُطع هذا القول من علاقة التشبيه، ولكن عندما رُبط طرفا التشبيه (طلوع الشمس من مشرقها، ورجوع الخلافة للعباسيين) حمل المشبه قيمة إيجابية لهذا التشابه، فالمعنى المراد إيصاله لم يظهر إلا في إطار هذه العلاقة "فمما يميز القول التمثيلي أنّه يأبى أن يجيء بعده رابط من روابط التعارض الحجاجي مثل: لكن وبل، أي أنّه لا يقبل أن يرد في سياق الإبطال، أو التناقض الحجاجي"(٢)، وهذا ما يمنحه قوة أكبر في الحجاج.

(١) الحجاج في القرآن، عبدالله صولة، ص٥٣٨.
(٢) الحجاج في الشعر العربي، سامية الديدري، ص٢٦٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد وظف المتكلم الصورة في قوله: "أخذ القوس باريها" لخدمة مقصده الذي يرمي إليه، حيث أقام تشابهاً لحالة الخلافة مع القائم بها بحال القوس مع الذي براها، فالبارئ للقوس أعرف بخيرها، وشرها، وأهدى إلى توتيرها، فكذلك الكائن على الأوصاف المعتبرة في الإمامة والجامع لها يكون أهدى إلى توفية حقها، وأعرف بما يحفظ مصارفها عن الخلل، وأن يراعي في سياسة الخلق بالأمر والنهي ما يوقع به الأفعال مواقعها من الصواب، كما أن العارف بالقوس يراعي إقامتها، وتثقيفها، وكيفية نزعها بما يوجب في سهامه أن تصيب الأغراض، وتقع في المقاتل(١).

إنّ النجاعة الحجاجية للصورة مستمدة من كونها تدفع المتلقي إلى المشاركة في إنتاج القسم المضمر من الصورة، وذلك من خلال الانطلاق من القسم الصريح.

ومن الأمثلة التي جاءت في سياق التمثيل قصة "عبد الملك بن مروان" مع "عمرو بن سعيد" عندما حاول الانقلاب على "عبد الملك"، ولكن "عبدالملك" استطاع القبض عليه، فأمر أن يُقدَّم له، فأخذ الحربة بيده فقال له "عمرو": فعلتها يا "ابن الزرقاء"، فقال له "عبد الملك": إني لو علمت أنك تبقى، ويصلح ملكي لفديتك بدم الناظر، ولكن قلَّما اجتمع فحلان في ذود إلا عدا أحدهما على الآخر، فرفع الحربة إليه فقتله(٢).

لقد عدل "عبد الملك" عن الكلام الصريح إلى الصيغة التمثيلية؛ لما تضمره هذه الصيغة من دعوى لا يمكن إنكارها أو ردها، فالتشابه بين "عبد

(١) ينظر: أسرار البلاغة، الجرجاني، ص٢٥٨.
(٢) ينظر: العقد الفريد ٥/ ١٥٧.

الملك بن مروان" و"عمرو بن سعيد" في سعيهم جميعاً للإمساك بزمام الحكم، ووجود أكثر من فحل في المجموعة من الإبل هو تشابه في العلاقة، بمعنى أن العنصر(أ) يمثل إلى العنصر (ب) ما يمثله العنصر (ج) بالنسبة للعنصر (د) كما في هذا الشكل:

أ- عبدالملك

ب- عمرو بن سعيد

ج- الفحل الأول من الإبل

د- الفحل الثاني من الإبل

وتكمن حجاجية التمثيل هنا بما ينطوي عليه من موضع يشكل فكرة أو رأياً هو إجماع محل المخاطبين، وهذا الموضع يكون بمثابة ما يسميه "تولمين" بقانون العبور من المعطى إلى نتيجة [١]، فالمعطى يتمثل في كونه لا يجتمع فحلان في ذود، فـ"عمرو" و"عبد الملك" كالفحلين يسعى أحدهما للسيطرة على الآخر، والنتيجة المتوخاة من هذا التمثيل لابد من إقصاء أحدهما للآخر، حتى تتم له السيطرة والغلبة. لقد أدت الصورة التمثيلية دورًا رئيسًا في تكثيف الخطاب الحجاجي، وإبراز المعلومة التي يريد المرسل إيصالها للمتلقي، والإقناع بها، وهي أنّ الملك لا يمكن أن يثبت ويستقر لأكثر من شخص.

ومن الصور التي تجاوز تأثيرها المتع الشكلية إلى إثارة انفعالات المتلقي، ودفعه لاتخاذ سلوك، أو موقف محدد، قصة "سليمان بن عبد الملك"

(١) ينظر: الحجاج في القرآن، عبدالله صولة، ص٦٠٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

مع أضيافه من الأعراب حيث "حضر أعرابي سفرة "سليمان بن عبدالملك"، فجعله يمر إلى ما بين يديه، فقال له الحاجب: كل مما يليك يا أعرابي، فقال: من أجدب انتجع، فشق ذلك على "سليمان"، وقال للحاجب: إذا خرج عنا فلا يعد إلينا، وشهد بعد ذلك سفرته أعرابي آخر، فمرّ إلى ما بين يديه أيضًا، فقال له الحاجب: كل مما يليك يا أعرابي، قال: من أخصب تخيّر، فأعجب ذلك "سليمان"، فقربه وأكرمه وقضى حوائجه"(١).

لقد استطاعت الصورة أن تكشف جانبي الموضوع الذي انطوى عليهما، وهما: الجانب السلبي وهو ما يسمى بالتقبيح، والجانب الإيجابي وهو ما يسمى بالتحسين "وعندما تصبح فاعلية التخييل مرتبطة بالتحسين والتقبيح؛ فإنها ترتبط بغاية متصلة بالسلوك الإنساني، من حيث تعديله، أو توجيهه، أو تحويله من النقيض إلى النقيض"(٢)، ومرجع هذا التحويل ليس مرتبطًا بالمعنى، بقدر ما هو مرتبط بكيفية بروزه، ووسيلة إدراك النفس له، فالنفس تأنس بالمجاز أكثر من الحقيقة، إذ أن التخييل لا يُعوّل على ما فيه من صدق وكذب، بقدر ما يحمله من قدرة على التأثير، وتوجيه السلوك، واتخاذ المواقف، "ذلك أنّ الإنسان كثيراً ما تتبع أفعاله تخيلاته أكثر مما تتبع علمه، وأنّ سلوكه يتحدد في كثير من الأحيان بحسب التخيّل لا بحسب العلم أو الظن"(٣)، وكل ذلك يعكس ما للتخييل من قوة وتأثير في الصورة التحسينية التي اتكأ عليها الأعرابي في رسم الحدث، والتي لا تقتصر على الجانب الجمالي التزييني، وإنما تتجاوز ذلك إلى مقاصد إقناعية، يروم

(١) العقد الفريد: ٤/ ٧٥.
(٢) الصورة الفنية، جابر عصفور، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٩٨.
(٣) المرجع نفسه، ص١٩٨.

المتحدث فيها التأثير في المخاطب؛ من خلال إيصال المعنى في قالب قشيب يحمل وجهة نظره، وكما أثارت هذه الصورة اهتمام المتلقي، واستجلبت انتباهه، فإنّ الصورة السلبية التي رسمها الأول قد أثارت اشمئزازه.

إنّ التخييل عملية موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي، إثارة مقصودة سلفًا، وتُحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزلة، والمتجانسة مع الصور المخيّلة، فيتم الربط على مستوى اللاوعي من المتلقي بين الخبرات المختزنة والصور المتخيّلة، فتحدث الإثارة المقصودة(١).

ولذلك يقول "حازم القرطاجني": "لما كانت النفوس قد جُبلت على التنبه لأنحاء المحاكاة والالتذاذ بها ... اشتد ولوع النفس بالتخييل، حتى إنها ربما تركت التصديق للتخييل، فأطاعت تخييلها وأضاعت تصديقها"(٢)، لقد قامت الصورة التخييلية في هذا الخبر على سند منطقي، وذلك بغية توجيه الكلام، وتوجيه المتلقي إلى نتيجة ينبغي أن تقع، وقد استمدت هذه الصورة طاقتها الحجاجية من مادة واقعية، ومشاهدة متصلة بالبيئة، وهي الخصب فمشاهدة الخصب من أعلق المشاهد بذاكرة العربي، ومن أشدها تأثيرا في الوجدان، لذلك فقد احتفى "سليمان بن عبد الملك" بهذا الأعرابي وأكرمه وأجزل له العطاء.

(١) ينظر: الصورة الفنية، جابر عصفور، ص١٩٦.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م، ص١١٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومن الأمثلة التي اعتمدت على الكناية قصة "يزيد بن الوليد" لما بلغه تلكؤ "مروان بن محمد" في بيعته، فكتب إليه أمّا بعد "فإني أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى، فإذا أتاك كتابي هذا فاعتمد على أيهما شئت والسلام"(١).

لقد كنّى "يزيد بن الوليد" عن حيرة "مروان بن محمد" وتردده في الاستسلام بقوله: "أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى"، ففي هذا المثال يمكن الاعتراض على "يزيد بن الوليد" لو استعمل قولًا مباشرًا، فقال: بأنّه متردد – يعني مروان – من خلال توظيف الرابط الحجاجي "لكن" بذلك يُقال: هو متردد لكنه اهتدى إلى الرأي والموقف المناسب، لكننا لا نستطيع الاعتراض بالقول: هو يقدم رجلًا ويؤخر أخرى، ولكنه اتخذ الموقف المناسب، ذلك أنّ الصورة تمثل الحجة الأقوى التي لا يمكن دحضها، فهي "فوق الإبطال وبعبارة أخرى فإننا لا نتصور إمكان ورود دليل مضاد بعد القول الاستعاري يخدم النتيجة المعاكسة، أمّا الأقوال العادية فإنه يمكن أن ترد في سياقات الإبطال، أو التعارض الحجاجي"(٢)، فبلاغة التعبير الكنائي تكمن في البعد التواصلي؛ بوصفه حواراً بين متكلم يتوخى إقناع المتلقي بدعواه، وإثباته لها(٣).

إنّ المتكلم لا يروم إخبار المتلقي بحيرته وتردده، ولكنه يروم إقناعه على التخلص من هذه الصفة، عندما يحرص على تقديم ذلك من خلال الصورة، فقديمًا رأى الجرجاني أنَّ بلاغة الكناية تتمثل في أنها تنطوي على حجة الشاهد، إذ تقدم شاهدا ملموسًا على صحة هذه الدعوى كما في قوله:

---

(١) العقد الفريد، ٥/ ٢٠٨.
(٢) اللغة والحجاج، أبو بكر العزاوي، دار الأحمدية للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠٦م، ص١٠٦.
(٣) ينظر: بلاغة الحجاج، محمد مشبال، ص٣٢٠.

"أمّا الكناية فإن السبب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح ... أن إثبات الصفة بإثبات دليلها آكد، وأبلغ في الدعوة من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غفلاً "(١).

وحديثاً أشار الطرابلسي إلى ذلك حين رأى أنّ الكناية "تعطينا الحقيقة مصحوبة بدليلها"(٢)، وقد اقتضت جملة "يزيد بن الوليد" المتممة للصورة "فاعتمد على أيهما شئت" حمل المتلقي على الاقتناع بدعوته، حيث جعل المتلقي يتولى هو نفسه الكشف عن مضمر هذا القول، والانتقال من لازمه إلى ملزومه، أو من الدلالة الوضعية إلى الدلالة المستنبطة، والتي من شأنها أن تفتح تأويلات متعددة للمرسل إليه، حيث يضمر كلام المرسل أكثر من معنى، فهو يدل على شجاعته وتصميمه في إنفاذ ما يريد، وكذلك يدل على عدم اكتراثه بالخصم، وتحمل تهديد له كذلك، وكل هذه المعاني والتأويلات التي تحملها الصورة في طياتها تدفع المرسل إليه إلى التسليم، والرضوخ للمرسل، وهذا ما وقع فعلاً.

وفي موضع مختلف نقرأ استخدامًا آخر للحجاج القائم على الكناية، وذلك أن المتكلم قد يلجأ إليها لتحسين الأشياء أو تقبيحها، فقد يبالغ المتكلم في استحسان فكرة أو شخصية فيدفع المتلقي إلى استحسان ذلك، وبالعكس عندما يستقبح المتكلم الشخص أو الفكرة فإنه يدفع بالمتلقي إلى استقباح ذلك، فالتحسين والتقبيح يمثلان وسيلتان حجاجيتان، تهدفان إلى توجيه ذهن المتلقي، أو التأثير فيه، ومن الشواهد على ذلك قصة "ابن الأهتم" مع

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، دار المدني بجدة، ط٣، ١٩٩٢م، ص٧٢.

(٢) خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الطرابلسي، ، ص٢١٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الرسول –صلى الله عليه وسلم– حيث سأل "ابن الأهتم" عن "الزبرقان"، فقال: "مُطاع في أدانيه شديد العارضة، مانع لما وراء ظهره، قال "الزبرقان": والله يا رسول الله لقد علم مني أكثر من هذا، ولكن حسدني، قال "عمرو بن الأهتم": أما والله يا رسول الله إنه لزمر المروءة، ضيق العطن، أحمق الوالد، لئيم الخال، والله يا رسول الله ما كذبت في الأولى، ولقد صدقت في الأخرى، رضيت عن ابن عمي فقلت أحسن ما فيه ولم أكذب، وسخطت عليه فقلت أقبح ما فيه ولم أكذب، فقال النبي –صلى الله عليه وسلم–: إنّ من البيان لسحرا"(١).

لقد اعتمد "ابن الأهتم" في مدحه "للزبرقان" على إبراز بعض ما لديه من خلال محمودة بشكل مقتضب في قالب تصويري، وذلك لم يرض "الزبرقان" حيث رأى في هذا التصوير غضًا من مكانته، فالذي لا يعدو أمره أقرباؤه، ولا يستطيع أن يحمي إلا ما يتصل به دون عامة القبيلة، لا يستحق أن يوصف بالسيادة والشرف، فهذا المدح لا يعطي للممدوح تميزًا واضحًا، وتفردًا عن بقية رجال القبيلة، وعندما سخط عليه "ابن الأهتم" عمد إلى تجسيد العيوب وتضخيم المثالب من خلال القول البليغ الذي يجعل المعاني والأشخاص تبدو قبيحة، أو أكثر قبحًا، لذلك نجد "أبا هلال العسكري" يقول: "إن أعلى رتب البلاغة أن يحتج للمذموم حتى يُخرجه في معرض المحمود،

(١) العقد الفريد ٤/ ٩٠. ومعنى شديد العارضة: ذو جلد وصرامة. ينظر: تاج العروس، محمد الزبيدي، دار النهضة، ٩٠/١٨. وزمر: قليل. ينظر: تاج العروس للزبيدي، ٤٤٣/١١. والعطن: مبارك الإبل حول الماء ينظر: لسان العرب ١٣/ ٢٨٦. ويقال فلان ضيق العطن بمعنى قليل العطاء ضيّق النفس ينظر: معاني كلمات الناس، أبوبكر الأنباري، تحقيق: حاتم الضامن، ط١، ١٩٩٢م، ٢/ ٢٩٣. والحديث " إنَّ من البيان لسحرًا "، ورد في صحيح البخاري، ينظر: الجامع الصحيح للبخاري، ٧/ ١٩

وللمحمود حتى يصيره في صورة المذموم"[١]، ولن يتحقق ذلك إلا بالأساليب البيانية التي تجعل الجميل أكثر جمالًا والقبيح أكثر قبحًا[٢].

لقد سعى "ابن الأهتم" إلى الغض من مكانة خصمه، من خلال تجريده من معاني السيادة والشرف، وقد اكتسب هذا المعنى قوته من خلال الكنايات التي أوردها، فهو ضيّق العطن، كناية عن قلة الصبر والبخل، زمر المروءة بمعنى قليلها[٣]، وفي قوله: "لئيم الخال، وأحمق الوالد" كناية على أن المخاطب غير معرق في الشرف والسيادة.

لقد اكتسبت الصورة البيانية قوتها وفعاليتها التأثيرية من خلال صدقها ومطابقتها للواقع، فقد جعل "حازم القرطاجني" للمعاني الصادقة المرتبة الأولى في التأثير، وما ذلك إلا لأنّ هذه المعاني أقوى أثرًا في عملية التخييل؛ لأنها لا تثير في الفكر معارضة تُضعف أثر التخييل على نحو ما تفعله المعاني الكاذبة، أو الأقاويل ظاهرة البطلان[٤].

إنّ براعة الإقناع ترتبط بقدرة البليغ على تغيير وقع المعاني على نفس المخاطب؛ فبذلك "تصبح الصورة الفنية وسيلة للتحسين، والتقبيح، وتؤدي إلى ترغيب المتلقي في أمر من الأمور، أو تنفيره منه"[٥].

---

(١) الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٩م، ص٥٣.

(٢) ينظر: الصورة الفنية، جابر عصفور، ص٨٨.

(٣) المروءة: جماع مكارم الأخلاق، كعلو الهمة والإيثار، والحلم، والعفو عند المقدرة. ينظر: العقل الأخلاقي العربي، محمد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،ط٧، ٢٠١٧م، ص٥٢٢.

(٤) ينظر: الصورة الفنية، جابر عصفور، ص٨٢.

(٥) المرجع نفسه، ٣٥٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وتتحقق هذه الغاية عندما يربط البليغ المعاني الأصيلة التي يعالجها بمعان أخرى مماثلة لها، لكنها أشد قبحًا أو حسنًا(١)، ولقد ذهب "الجاحظ" إلى أنّ الأديب يمكن أن يمدح الشيء ويهجوه بنفس الوقت، دون أن يكون مناقضًا لنفسه، أو متجاوزًا لحدود الصدق "فإنه ليس شيء إلا وله وجهان، وطرفان، وطريقان، فإذا مدحوا ذكروا أحسن الوجهين، وإذا ذموا ذكروا أقبح الوجهين"(٢)، إن الصورة كما لاحظ "ميشيل ماير" مهيأة لاكتساب وظيفة حجاجية في مواقف الاختلاف والتوتر(٣)، فأسلوب الكناية يعطي للنص معنيين أحدهما قريب غير مقصود غالبًا، والآخر يختفي خلف النص، وهذا الاختفاء يجعل المخاطب أو المتلقي يسعى للبحث عمّا وراء النص، فدقة التصوير وبلاغة التعبير تدفع المتلقي لإعمال العقل واستيعاب المشهد، وبمجرد وصوله للدلالة الكامنة في الكناية يكون التأثير والاقتناع.

وفي مقابل الأمثلة السابقة نجد ضرباً من الأمثلة اعتمد في بنائها على الصورة الاستعارية، كما في الخبر الذي ساقه "ابن عبد ربه" عن "عبدالله بن الزبير" لمّا بلغه قتل "مصعب"، فكان مما قاله: "... إنّ قتل مصعب له شهادة ولنا ذخيرة، ألا إن أهل العراق باعوه بأقل من الثمن الذي كانوا يأخذونه منه..."(٤).

---

(١) فن التشبيه، علي الجندي، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٢م، ١/ ٢٢٣.

(٢) الحيوان، للجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٦٩م، ٥/ ١٧٤.

(٣) ينظر: في بلاغة الحجاج، محمد مشبال، ص٣٠٧.

(٤) العقد الفريد: ٤/ ١٩٩.

لقد خاطب "ابن الزبير" أهل مكة من خلال ألفاظ البيع والشراء، واستلهم هذه الصورة من مستودع حجاجي مشترك، فالقوم مشهورون بممارسة التجارة، وكلمة الشراء والبيع أقرب إلى حمل المتلقي على الاقتناع، لارتباطهما بالواقع المعيش، ولقد عدّ "الجرجاني" الاستعارة من دعائم الحجاج المهمة، وهو ما أشار إليه بقوله: "أمّا الاستعارة فإن سبيلها سبيل الكلام المحذوف في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله، وهو يثبت أمرًا عقليًا صحيحًا، ويدعي دعوى لها شبح في العقل"(١)، فالاستعارة بمثابة البينة تجاه قضية ما، ولا سبيل للعقل أن يردها كحجة، لقد أراد "ابن الزبير" من خلال هذه الاستعارة تهجين وتقبيح فعل أهل العراق مع أخيه "مصعب"، وإقناع المتلقي على أنّ الخيانة طبع متأصل في نفوس أهل العراق، ومتمكن من قلوبهم، فهم لا يقيمون ولاءهم لقادتهم على بعد ديني وأخلاقي، بل على بعد مادي مناف للمروءة، وللخصائل الإنسانية الحميدة، ولقد أسهمت الاستعارة في تقريب هذا المعنى، وتثبيته في ذهن السامع.

ومن الشواهد على الاستعارة ما ورد على لسان "قطري بن الفجاءة" عندما حذر أصحابه من الركون إلى الدنيا "فإني أحذركم الدنيا فإنها حلوة خضرة حُفت بالشهوات، وغُمرت بالآمال، غدارة، ضرارة، حائلة، زائلة"(٢).

لقد شبه المتكلم الدنيا وسرعة انقضائها بمنظر الربيع الجميل، ووجه الشبه سرعة انقضاء هذا المنظر المبهج الجميل، فكان لانتقاء لفظة الخضرة للصورة الاستعارية دور فعال في صناعة الحجاج، فهي من المخزون الحجاجي المشترك المستمد من البيئة المشاهدة، فالخضرة من أجمل ما

(١) أسرار البلاغة، الجرجاني، ص٢٣٩.
(٢) العقد الفريد: ٤/ ٢٢٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يروق لابن الصحراء، ويغريه، حيث إنها تزرع البهجة في القلوب، وتبرز الجمال للعيون، وهي في الوقت نفسه من أكثر الأشياء عرضة للزوال.

"إن مشهد الخضرة تتحول إلى حطام هشيم، هو بلا مراء من أعظم مشاهد الطبيعة تأثيرًا في وجدان العربي ساكن شبه الجزيرة العربية، وهو في الوقت نفسه من أكثر المشاهد تكرارًا في حياته، بحيث يكون هذا المشهد من أعلق المشاهد بذاكرته ومن أشدها وقعًا عليه"(١).

لقد قامت هذه الصورة على الدعوة للجهاد، والتحذير من الركون إلى الدنيا، وتُضمر في الوقت نفسه تفنيد دعوى من أنس بها واستطابها، فجاءت الاستعارة في سياق التنفير منها والحذر من الركون إليها، لقد جاءت الصورة التي اتكأ عليها "قطري" في غاية الوضوح، مخاطبة عقل السامع، وقلبه، ومبتعدة عن التنميق، والزخرفة البيانية، "لئلا ينشغل السامع بقشرة التراكيب المنمقة، والزخرف الباطن، ويذهل عن لب التعليم والقوت المغذي للنفوس"(٢)، فبلاغة الموعظة "لا تتوقف على الرونق الظاهر والبهرجة، بل على اختيار المعاني، وتبليغها ذهن السامع، وانفاذها في قلبه بالتشابيه القريبة، والأمثال السهلة"(٣).

ومن شواهد الاستعارة ما أورده "ابن عبد ربه" عن "عبدالله بن المبارك"، أنه لمّا خرج إلى الشام مرابطًا، وبينما هو يمشي في بعض طرقها إذ هو بسكران قد رفع صوته يغني:

---

(١) الحجاج في القرآن، عبدالله صولة، ص٥٠٤.

(٢) الكلم الثمان، حسين المرصفي، المطبعة الشرقية، ١٢٩٨، ص١٢.

(٣) علم الأدب، لويس شيخو، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٢٦م، ٢/ ٢٣٩.

أَذَلَّنِي الهَوَى فَأَنَا الذَلِيلُ وَلَيسَ إلى الَّذي أَهوَى سَبِيلُ

فأخرج ورقة من كمه وكتب البيت، فقال له أصحابه: أتكتب بيت شعر سمعته من سكران؟! قال: أما سمعتم رب جوهرة في مزبلة[١].

لقد عدل "ابن المبارك" عن المعنى الحقيقي الحرفي إلى الاستعارة فكانت عبارته المنتقاة أبلغ وأعظم أثراً في النفس، من خلال جعل ذهن المتلقي يتجول في الخيال؛ بحثًا عن المعنى المقصود، حتى إذا أدركه تمكن في نفسه، واستقر في ذهنه، فالدرة لا يمكن أن تفقد قيمتها في أي مكان تحل فيه، وكذلك الكلام الجميل لا يفقد رونقه، وبهاءه، مهما تفاوتت مكانة الأشخاص ضعة ورفعة، وقد استندت الاستعارة إلى مخزون حجاجي محسوس، ومشاهد لا يقبل الإنكار من خلال بناء غير المسلّم به على المسلّم به، فغير المسلّم به الاستفادة من الشخص وهو في حالة غير لائقة، والمسلّم به هو الاستفادة من الجوهرة؛ وإن كانت في مكان غير لائق "فالاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة وفائدة"[٢].

ومن شواهد الصورة التي وردت في سياق حجاجي ما نجده في خبر "عمرو بن سعيد الأشدق" عندما دخل إلى مكة، ولم يحسن أهلها استقباله، فقام فيهم خطيبًا، ثم قال: "أمّا بعد: معشر أهل مكة فإنا سكناها حقبة، وخرجنا عنها رغبة، أخذنا أسناها، ونزلنا أعلاها، ثم شدخ أمر بين أمرين فقَتلنا وقُتلنا، فوالله ما نزعنا ولا نُزع عنا، حتى شرب الدم دمًا، وأكل اللحم لحمًا وقرع العظم عظمًا، فولي رسول الله -صلى الله عليه وسلم- برسالة

(١) ينظر: العقد الفريد ١٥/٧.
(٢) الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص٢٦٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الله إياه، واختياره له، ثم ولي أبو بكر لسابقته وفضله، ثم ولي عمر، ثم أجيلت قداح من شُعب حول نبعة، ففاز بحظها أصلبها وأعتقها، فكنا بعض قداحها، ثم شدخ أمر بين أمرين فقَتلنا وقُتلنا، فوالله ما نزعنا ولا نُزع عنا، حتى شرب الدم دمًا وأكل اللحم لحمًا وقرع العظم عظمًا، وعاد الحرام حلالًا، وأُسكت كل ذي حس عن ضرب مهند"(١).

لقد حاول "عمرو" أن يعيد قراءة الأحداث التي وقعت بعد مقتل عمر وعثمان –رضي الله عنهما– معتمدًا على قالب تصويري يوازي الواقع الذي يراه، ويعتقد صحته، فقد قام خطاب "عمرو" على منازعة خطاب آخر مضمر، سعيًا منه إلى تقويضه، وهذا الخطاب المضمر يمثله كل مناوئ للحكم الأموي وفي مقدمتهم بنو هاشم، وقد استمد الخطيب مادة صورته من عالم الميسر، وهو أحد المقومات الثقافية القائمة في أذهان أهل مكة، والمنسربة في عمق تفكيرهم، ومن شأن هذه المقومات الثقافية المتجذرة في نفوس المتلقين أن تؤدي إلى اقتناع المخاطبين بما يعرض عليهم بواسطتها، فـ"صورة الميسر هي اللغة المناسبة لأهل مكة، الذين يحملون من الأنفة والكبرياء ما جعلهم يتقاعسون عن استقبال الوالي، ويهونون أمره، ويهمنا هنا أن الصورة تقوم مقام الحجة، وتعوضها تبعًا لحال الـمُخاطَب"(٢)، فقد اتخذ الخطيب من الكنايات والاستعارات إطارًا يجسد من خلاله عالم الميسر

(١) العقد الفريد: ٤/ ٢١٩. شدخ: الشَّدْخُ: الكسرُ فِي كُلِّ شَيْءٍ رَطْب، لسان العرب، ٣/٣٨. والقِدْحُ: السَّهْمُ قَبْلَ أَنْ يُعْمَلَ فِيهِ الرِّيشُ والنَّصْلُ، القاموس المحيط، ١٨/ ٤٧٥. والنَبعُ: مَايَنْبُتُ فِي قُلَّةِ الجَبَلِ، والوَاحِدُ نَبْعَةٌ، وَمن المَجَازِ: فُلانٌ صُلْبُ النَّبْعِ، وَمَا رَأَيْتُ أَصْلَبَ نَبْعَةً منهُ، وهُوَ منْ نَبْعَةٍ كَرِيمَةٍ، القاموس المحيط، ٢٢/ ٢٢٨، ٢٣٠.

(٢) في بلاغة الخطاب الإقناعي، محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٢م، ص ١١٠.

الموازي لعالم الخلافة، فكلا العالمين يطمحان إلى الغلبة والسيطرة على الآخر، ولا ينال الغلبة إلا من كان لديه حظ من قوة وصبر وذكاء؛ لذا فقد جاءت الكنايات والاستعارات لتوجيه دلالة الكلام وجهة حجاجية مخصوصة، ففي قوله: "ففاز بحظها أصلبها وأعتقها" كناية عن عثمان رضي الله عنه وهو من بني أمية، وجاءت الاستعارة مكررة أكثر من مرة "حتى شرب الدم دمًا واللحم لحمًا وقرع العظم عظما" لتحرك في المتلقي الاحساس بعظمة بني أمية، وأحقيتهم بالملك والخلافة، ومن ثم الاقتناع بحكمهم والتسليم لهم.

فالاستعارة هنا لا ترتبط بالوظيفة الإخبارية بقدر ما ترتبط باتخاذ موقف معين، فبذلك تتجاوز نقل محتوى القول إلى حمل المتلقي على التسليم بموقف الخطيب، "وبهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئًا ثانويًا يمكن الاستغناء عنه، وإنما تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من حقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه، أو توصيله[١].

ومن الصورة الاستعارية التي جاءت حاملة في طياتها قدرًا كبيرًا من التأثير والإقناع، ما جاء في قصة أحد الشعراء الذين دخلوا على "يحيى بن خالد البرمكي"، فأنشده:

سَألتُ النَدى هَل أَنتَ حُرّ فَقال: لا ... وَلَكِنَّني عَبدٌ لِيَحيى بنِ خالِدِ

فَقُلتُ: شِراءً قالَ: لا بَل وِراثَةً ... تَوارَثَني عَن والِدٍ بَعدَ والِدِ

فأمر له بعشرة آلاف[٢].

(١) ينظر: الصورة الفنية، جابر عصفور، ص٣٨٢.

(٢) ينظر: العقد الفريد، ١/ ٢٢٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والشاهد في هذه الأبيات قوله: "سألت النـــدى" حيـــث شـــبة النـــدى بالإنسان، ثم حذف المشبه وأشار إلية بشي من لوازمه.

إن المعنى الذي يرمي إليه الشاعر هو تمكن هذا الكـــرم مـــن نفـــس الممدوح، ووراثته له كابراً عن كابر، وهذا المعنى يصعب إيصاله لو اختـــار الشاعر الاستخدام الحرفي، ولقد شيّدت الاستعارة هنا واقعًا آخـــر اســـتطاع الشاعر من خلاله إثبات وجهة نظره، وإيصال ما يريده.

ومن الشواهد القائمة على الصورة الشعرية هـــذا الخبـــر وهـــو "أنّ "المنصور" لـــمّا أراد الخروج إلى الشام صعد المنبر، وقال:

شَنشَنَةٌ أَعرِفُها من أَخزَمِ مَن يَلقَى أَبطَالَ الرِّجَالِ يُكلَمِ

مهلًا مهلًا زوايا الإرجاف، وكهوف النفاق، عن الخوض فيما كفيـــتم، والتخطي إلى ما حُذرتم..."[١].

لقد توخى الخطيب في استهلاله الاستحواذ على السامع، وإثارة خوفه؛ لدرء إثارة الفتنة ومناوأة السلطان، من خلال إظهار ضعف خصمه، وهو ما يمثله الشطر الأول من البيت، ويتمثل كذلك فـــي قولـــه: "زوايـــا الإرجـــاف وكهوف النفاق" ومن خلال إبراز المنصور لنفسه بصورة البطل الذي لا يكاد يهزم، وهو ما يمثله الشطر الثاني من البيت.

لقد أحسن "المنصور" اختيار الشاهد الذي يخدم الغـــرض الحجـــاجي، ويثير وجدان المتلقي، وذلك بغية حمله على الإذعان والتســـليم، فـــالتقريع يقوم على توجيه "التوبيخ والملامة لحمل المخاطب إلى إنجاز قصد عظيم"[٢]،

(١) العقد الفريد: ٤/ ١٨٥.
(٢) علم الأدب، لويس شيخو، ٢/ ١٧٩.

فهو بذلك يستثير السامع لحمله على إنجاز فعل ما، أو الكف عن فعل ما، فالحجة ليست المعنى اللفظي نفسه، أي أنه شجاع؛ بل هو العنصر الذي يستحضره المتكلم للمحاجاة، ويجعله ماثلا بين أعين المخاطبين وفي أذهانهم(١)، حتى تترسخ الحجة من خلال الصورة التي يأتي فيها المعنى، أو ما سماه "عبد القاهر الجرجاني" بمعنى المعنى، "فمعنى المعنى يرادف في هذا التحليل التداولي الحجة النموذجية، أو الاستدلال البلاغي"(٢).

ومن الشواهد التي تجسدت في بناء شعري قصة "أبي نُوَاس" مع مجموعة من الشعراء جمعه بهم مجلس، وأنشد كل واحد أجمل ما لديه من الشعر، فلما انتهوا إلى "أبي نواس" أنشد داليته المشهورة:

لا تَبكِ هندًا ولا تَطرَب إلى دَعدِ واشرَب عَلَى الخَمرِ من حَمرَاء كَالوَردِ

حتى انتهى إلى قوله:

فالخَمرُ يَاقُوتَةٌ، والكَأسُ لُؤلُؤةٌ من كَفِّ جَارِيةٍ مَمشُوقَةَ القَدِّ

تُسقِيكَ من يَدِهَا خَمراً ومن فَمِهَا خَمراً فما لك من سُكرِين من بُدِّ

فسلم له الجميع بتقدمه وريادته(٣).

لقد جاءت الوظيفة الجمالية التزيينية في البيتين الأخيرين تابعة، وخادمة للوظيفة الأساس المتمثلة في الإقناع والتأثير، فصورة تشبيه ريق الجارية بالخمر جاءت في سياق تحريك عواطف المتلقي من تزيين، وتعظيم،

(١) ينظر: في نظرية الحجاج، عبدالله صولة، ص٣١.
(٢) الاستدلال البلاغي، شكري المبخوت، دار المعرفة للنشر، تونس، ٢٠٠٦، ص٤١.
(٣) ينظر: العقد الفريد ٦/ ٢٢٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وتحبيب، حيث نزع الشاعر إلى تزيين الموضوع والاحتفاء به بناء على معرفة المتلقي بقيمة المشبه به، وشدة تأثيره على نفسه فـ"الخطابات البليغة بقدر ما تثير الإحساسات الجمالية لدى المتلقي فإنها تقنع عقله، وتثير أهواءه، وتحمله على القيام بأفعال محددة"(١).

لقد طرحت هذه الصورة إجابة عن سؤال ضمني؛ عن لذة الوصل وأثره على النفس، وقد مثلت الإجابة طاقة إقناعية؛ ساهمت في تقريب المسافة بين المتكلم والمتلقي، ذلك أنّ لها دورًا رئيسيًا في جذب السامع، وتحريك خياله، فما الحجة كما يرى "ماير" إلا جواب، أو وجهة نظر يجاب بها عن سؤال مقدر؛ يستنتجه المتلقي ضمنيًا من ذلك الجواب(٢)، ويكون ذلك في ضوء المقام.

لقد أورد الشاعر الفعل "تسقي" مضافًا إلى كاف الخطاب؛ ليحمل بعدًا حجاجيًا من خلال توجيه المعنى المدحي المتمثل في مماثلة ريق المحبوب بالخمر، وقد استمد هذا التصوير طاقته التأثيرية باقترانه بالحقيقة الواقعية "تسقيك من يدها خمرًا" حيث أدى ذلك إلى اقتضاء مؤداه من أن ريق المحبوب خمر، أو كالخمر، وجعل ذلك أمرًا مسلمًا به، وهو في الحقيقة موضوع إخبار، فالصورة بذلك تحمل وظيفتان: وظيفة إخبارية، ووظيفة حجاجية تدفع السامع لتغليب الجانب الهزلي الماتع على الجانب الجدي الصائب، وقد زاد الحجاج متانة وقوه، اتكاؤه على موضع مسلّم به

(١) عن بدايات الخطاب العربي الحديث نحو بلاغة موسوعية، محمد مشبال، كنوز المعرفة، عمان، ط١، ٢٠٢٠م، ص١٥٦.

(٢) ينظر: الحجاج في القرآن، عبدالله صولة، ص٣٨.

اجتماعيًا؛ وهو اقتران الخمر باللذة سواء أكان ذلك على الصعيد الاعتقادي والذهني، أم على الصعيد الواقعي.

وختاما، لقد تبين لنا من خلال الوقوف على حجاجية الصورة البلاغية ما ترمي إليه من إقناع للمتلقي، ومن ثم التغيير في سلوكه، ويمكن أن نرصد ما يتميز به الحجاج بالصور البلاغية عن الحجاج العادي بأمرين:

أولًا: يتعلق الأمر في الغالب بحجاج أولي مضمر على نحو لافت للنظر؛ حيث تؤول تأثيراته الإقناعية أساساً إلى الواقع المباشر للتمظهرات المجازية المحدثة.

ثانيًا: إن الحجاج بالوجوه البلاغية يساهم على نحو واضح في الحجاج بالإغراء، وعلى إبراز الإضاءات الجذابة(١).

(١) مقالتان في الحجاج، أبو بكر العزاوي، مارك بنوم، ترجمة: محمد البقالي، بحث منشور في مجلة فصول، عدد: ١٠١، ٢٠١٧م، ص ٤٥١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

مصادر البحث ومراجعه

أولا ـ المصادر :

العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

ثانيا ـ المراجع:

- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، مطبعة المدني، جدة، ط١، ١٩٩١م.
- الاستعارة والحجاج: ميشيل لوجيرن، تعريب: الطاهر وعزيز، ضمن مجلة المناظرة، العدد:٤، الرباط، ١٩٩١م.
- الاستدلال البلاغي، شكري المبخوت، دار المعرفة للنشر، تونس، ٢٠٠٦م.
- بلاغة النادرة في الأدب العربي، سليمان الطالي، كنوز المعرفة، ط١، ٢٠١٥م.
- التمثيل في التراث النقدي والبلاغي حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ضمن كتاب مشترك بعنوان "المجاز والتمثيل في العصور الوسطى" ألفت كمال الروبي، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٣م.
- التواصل الأدبي من التداولية إلى الإدراكية، صالح رمضان، النادي الأدبي، بالرياض، ط١، ٢٠١٥م.
- الحجاج في الشعر العربي، سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط٢، ٢٠١١م.

- الحجاج فيالخطاب السياسي،الرسائل السياسيةالأندلسيةخلال القرن الهجري الخامس أنموذجًا، عبد العالي قادا، كنوز المعرفة، عمَّان، ط١، ٢٠١٥م.
- الحجاج عند أرسطو، ضمن أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، هشام الريفي، كلية الآداب، منوبة، تونس.
- الحجاج في القرآن، عبد الله صولة، دار الفارابي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧م.
- الحجاج في اللغة والبلاغة، ديكرو وبيرلمان نموذجًا، أبو بكر العزاوي، بحث منشور في مجلة فصول، عدد: ١٠١، ٢٠١٧م.
- حجاجية الصورة الفنية في الخطاب الحربي، "خطب الإمام علي أنموذجا"، علي عمران، دار نينوى، دمشق، ط١، ٢٠٠٩م.
- الحكاية والتأويل، عبدالفتاح كليطو، دار توبقال، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٩م.
- الحيوان للجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٦٩م.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م.
- الخطابة أرسطو طاليس، ترجمة: عبدالرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، ١٩٧٩م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، دار المدني بجدة، ط٣، ١٩٩٢م.
- الرسائل، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٧٩م.
- الصورةالفنية،جابر عصفور،دار الكتاب المصري،القاهرة، ط٢٠٠٣،١م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق:علي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٩م.
- علم الأدب، لويس شيخو، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٢٦م.
- عن بدايات الخطاب العربي الحديث نحو بلاغة موسوعية: محمد مشبال، كنوز المعرفة، عمان، ط١، ٢٠٢٠م.
- فن التشبيه: علي الجندي، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٢م.
- في بلاغة الخطاب الإقناعي، محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٢م.
- في بلاغة الحجاج، محمد مشبال، كنوز المعرفة، عمَّان، ط١، ٢٠١٧م.
- في نظرية الحجاج، عبدالله صولة، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط١، ٢٠١١م.
- الكلم الثمان، حسين المرصفي، المطبعة الشرقية، ١٢٩٨.
- اللغة والحجاج، أبو بكر العزاوي، دار الأحمدية للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠٦م.
- مقالتان في الحجاج، أبو بكر العزاوي، مارك بنوم، ترجمة: محمد البقالي، بحث منشور في مجلة فصول، عدد: ١٠١، ٢٠١٧م.
- مدخل في الخطابة، أوليفيي روبول، ترجمة: رضوان العصبة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط١، ٢٠١٧م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.
- نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، الحسين بنو هاشم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠١٤م.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	١٠١١١
٢-	Abstract	١٠١١٢
٣-	المقدمة	١٠١١٣
٤-	تمهيد : المنطلقات الحجاجية	١٠١١٦
٥-	ـ الوقائع	١٠١١٧
٦-	ـ الحقائق	١٠١١٧
٧-	ـ الافتراضات	١٠١١٨
٨-	ـ القيم	١٠١١٨
٩-	ـ التراتبيات والهرميات	١٠١١٨
١٠-	ـ المواضع	١٠١١٩
١١-	المبحث الأول: تأسيس الواقع بواسطة الحالات الخاصة (المثال).	١٠١٢١
١٢-	المبحث الثاني: الحجاج بالصور البلاغية.	١٠١٢٨
١٣-	مصادر البحث ومراجعه	١٠١٥٨
١٤-	فهرس الموضوعات	١٠١٦١