مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 14، عدد رقم: 01، مارس 2025، صص: 07- 26
تاريخ الاستلام (2024/10/03) تاريخ القبول (2025/01/13) تاريخ النشر (2025/03/30)

# البديع من البعد الجماليّ إلى الوظيفة الحجاجيّة بائية أبي تمام أنموذجا

# Badi's arts from the Aesthetic Dimension and the ArgumentativeFunction Bia Abi Tammam is a model

العربي زوبير
جامعة ابن خلدون - تيارت (الجزائر)، Zoubir. LARBI@univ-tiaret.dz

**ملخص:**

يعدّ البديع من أهمّ آليات التّشكيل الفنيّ في شعر أبي تمام، لاسيما في بائيته "فتح عمورية" التي كشفت عن طاقات جمالية إبداعية جليّة، غير أنّ البعد الخفيّ الذي حرّكت البلاغة الجديدة كوامنه تمثّل في الطاقة الحجاجية الفعّالة التي كشفت عن نزعته العقلية ذات البعد الإقناعي في مقام المفاضلة بين السّيف والتّنجيم. فما مدى فاعليّة البديع في تحقيق هذا البعد لدى المتلقّي لاستمالته والتّأثير فيه، بما يجعله آلية من آليات الحجاج؟ وللإجابة عن هذه الإشكالية تمّ التّركيز على عينة من المصطلحات البديعية اللّفظية، كان منها التّصريع والجناس، والمحسّنات المعنوية ممثّلة في الطباق، إذ شكّلت هذه المحسّنات مجتمعة بناءً حجاجياً متماسك الأركان.

**كلمات مفتاحية:** المحسّنات البديعية، التّصريع، الجناس، الطّباق، الإقناع، الحجاج.

**Summary**:

Al-Badia is considered one of the most important mechanisms of artistic formation in the poetry of Abu Tammam, especially in his ode 'Fath 'Amuriyah,' which revealed clear creative aesthetic potential. However, the hidden dimension that the new rhetoric activated lies in the effective argumentative power that exposed his rational inclination with a persuasive aspect in the context of the comparison between the sword and astrology. To what extent is rhetoric effective in achieving this

**المؤلف المرسل:** العربي زوبير، **الإيميل:**Zoubir.LARBI@univ-tiaret.dz

dimension for the audience, influencing and persuading them, making it a mechanism of argumentation? To answer this question, the focus will be on a sample of rhetorical terms, including parallelism and pun, along with figurative enhancements represented in antithesis, as these enhancements collectively formed a cohesive argumentative structure.

**Keywords:** Rhetorical devices; poetic parallelism; pun; antithesis; persuasion; argumentation

**1. مقدمة :**

لقد كانت نظرة البلاغيين القدامى إلى علم البديع نظرة جماليّة تقوم على التّنميق اللّفظي بهدف تزيين الكلام لتحقيق الذّوق الفنيّ الذي يجمع بين الإمتاع والإبداع، غير أنّ البلاغة الجديدة تراه عنصرا فاعلا ومؤثرا في العملية التّواصلية اللّغوية، باعتباره يحمل طاقات صوتية تأثيرية، وأخرى دلالية إقناعية تجمع بين البعدين الإبداعي ممثّلا فيوظيفة التّزيين والتّنميق التي ألفتها البلاغة القديمة، والبعد الحجاجي الخفيّ الذي تبنى على أساسه نظرية الحجاج التي تبلورت مع "بيرلمان" و"تتيكا"(Perlman et tyteca) من منطلق أنّها تخاطب العقل قصد الإقناع، وهذا جوهر البلاغة الجديدة.

وقد كان أبو تمام رائد المدرسة اللّفظيّة الجديدة من جهة، وأكثر الشعراء العباسيين تأثرا بالنّزعة العقلية التي تجسّد البعد الحجاجي الإقناعي من جهة أخرى، فقد جمعت قصائده بين المنطق والحجاج في عصر انفتح فيه العرب على مختلف العلوم كان أهمها الفلسفة اليونانية، وقد تجلّى ذلك في قصائده منها بائيته الشهيرة في فتح عمورية التي فاضل فيها بين السيف والتّنجيم ليجعل البديع من آليات الحجاج التي تعمل على إثارة العقل، وإعماله، ويكشف عن معان جديدة تتبلور في ذهن المتلقى، ويسلّم بصحّة الفكرة وقوّة الدّليل.

فما هي إذن الطاقات الحجاجية التي تزخر بها المحسّنات البديعيّة بنوعيها اللّفظيّة والمعنويّة في بائيته، لتتحقّق الوظيفة الإقناعيّة قصد التّأثير في المتلقي؟ وما أثرها في استعمالات اللّغة التي جعلت منها آلية من آليات الحجاج؟

أمّا فيما يتعلّق بالمنهج المتّبع في هذا البحث، فقد تمّ اعتماد المنهج الاستقصائي التّتبّعي التّحليلي الذي ركّز على الحجاج البلاغي، من خلال المحسنات البديعية اللّفظية والمعنوية لاستخلاص طاقاتها الحجاجية، وما تتركته من أثر في بناء النّص الشّعري.

**2. 1. بائية أبي تمام بين الإبداع المألوف والإقناع الخفيّ:**

يّعدّ أبو تمام من كبار شعراء العصر العبّاسي، فقد كان رائدا من روّاد التّجديد في عصره، ومؤسّسا لمدرسة الصنعة اللّفظية التي قادها الشّعراء المولّدون، تأثّر بالنّزعة العقلية، ومال إلى المنطق، شأنه شأن الشّعراء المولّدين الذين"عمدوا إلى استحضار النّمط الحجاجي التّحاوري في أشعارهم ليشمل هدف الإقناع، وغاية تَبْكِيت الخصم سواء بشكل سافر أو بصيغة مضمرة، وما كان توخي أولئك الشّعراء أسلوب الإقناع إلّا ليثبتوا صحّة دعاويهم وصحّة مساعيهم اعتمادا على رؤيتهم الشّعرية"[1]، التي تفاعلت مع واقعهم الجديد لتتعدى وظيفة الإمتاع، وتحتكم إلى سلطة العقل محققّة "غاية الحجاج الأساسية وهي الإقناع؛ أي جعل العقول تذعن وتسلّم بما يطرح عليها من الأقوال"[2]التي تراعي تحديد مقاصد المتكلّم وتضبط دلالات المعنى.

وبناءً على هذا التّوجّه الحجاجي، فقد جاءت بائية أبي تمام في فتح عمورية في مقام المفاضلة بين السّيف والتّنجيم، تجمع بين دقة المعاني وعمق الأفكار، وقوّة الدّليل، لتحقيّق البعد الحجاجي، فضلا على أنّها حافلة بألوان البديع التي تعكس كفاءته الشّعرية العالية ومقدرته الإبداعية لإكساب القصيدة لمسة جمالية لطيفة، وبذلك يكون أبو تمام قد جمع بين الإبداع والإقناع، يتوخّى استمالة المتلقّي والتّأثير في وجدانه وعقله؛ ليقنعه بأنّ السيف قد قال كلمة الفصل في ساحة المعركة، وبفضله تحقّق النّصر مستهزئا بمزاعم المنجمين الذين أرادوا تثبيط وإضعاف عزيمة الخليفة المعتصم في فتح عمورية، وافتكاكها من قبضة الروم؛ استرجاعا لكرامة امرأة مسلمة استغاثت به قائلة: "وا معتصماه"، فالمنجمون يزعمون أن عمورية لن تفتح إلّا في موسم نضج التّين والعنب، فتحقّق النّصر الذي أثبت صدق السيف، وأسقط مزاعم المنجّمين.

ومن ثمّ فالقصيدة ليست مجرد وصف عابر لفتحٍ تحقّق، وإنّما هي مساجلة حجاجية بين الحق والباطل، استعملت فيها عدّة آليات حجاجية أخذ منها البديع حظّا وافرا، من منطلق أنّ" شاعر البديع يعتمد جهازاً إقناعياً متولّداً كونه يحاجج دفاعاً عن رؤيته الشّعريّة الّتي تختلف عن رؤيّة القدماء ومن سار في ركبهم من المحدثين من جهة، ويدمج العنصر الحجاجيّ في أسلوبيَّة منجزه الشّعري ليمتع ويقنع"[3]، متأثّرا بالحركة العقلية التي ازدهرت في عصر أبي تمام.

**2. 2البديع من الإمتاع إلى الإقناع:**

لقد انحصرت وظيفة البديع في البلاغة القديمة في تحسين الكلام وتنميقه مع مراعاة الوظيفة التّواصلية التي تقتضي مراعاة المقام، ووضوح الدّلالة، وهذا ما نستشفّه في قول القزويني(ت739هـ) الذي عرّف البديع بأنّه: «علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد مطابقته لمقتضى الحال ووضوح الدّلالة»(4)، وكان هذا التّوجّه إجماعاً بين علماء التّراث في مدوّناتهم البلاغية، إذ عُدّ من أهم مقوّمات التّشكيل الفنيّ الذي يجمع بين البعد الإبداعي الذي تحقّقه المحسّنات اللّفظية معتمدة في ذلك على الجرس الإيقاعي الذي تطرب له الإذن وينفعل له الوجدان، وبين الجانب المعنوي.

وهذا الأخير يتمثّل في إثارة ذهن المتلقّي، وتحرّك فيه متعة اكتشاف المعنى الجديد وحسن تّصويره لينجلي بكلّ حسن ووضوح، فزاوية النّظر عند القدامى لا تختلف عند كثير من المحدثين من كون البديع يحقّق البعد الجمالي بما في ذلك الإيقاع، فضلا عن بيان المعنى وإجلاء الفكرة، وهذا ما نلمسه في قول أحمد بدوي الذي يرى فيه حلية تطرب الأذنَ إذا وقع في مكانه، ويزيد من جمال المعنى وجلاله، فهو لا يبتعد عمّا يصبو إليه الشّاعر حين يأتي به المعنى، ويطلبه إيضاح الفكرة(5)، وبهذا يجمع البديع بين الإبداع والإمتاع، وتوضيح المعنى، فقد أوكلت الغاية الأولى للمحسّنات اللّفظية منها التّصريع والجناس، أمّا المحسّنات المعنوية والتي منها الطباق، فقد أسهم بكلّ فاعلية في توضيح المعنى وبيانه محقّقا البعد الإقناعي.

وإن كان البديع من خلال هذه النّظرة قد احتلّ في منجز التراث البلاغي زاوية هامشية حصرته في نطاق الزينة والإيقاع المؤثّر، فإنّ البلاغة الجديدة ببعدها الحجاجي أعادت له اعتباره، وفجّرت طاقاته الوظيفية ليستجيب لطبيعة الدراسات الحداثية؛ إذ أصبح اللّفظ فنّا يستجيب للدّلالات الأسلوبية، بعيدا عن الصورة التّقريرية النّمطية (6) لينتقل الاهتمام من البعد الجمالي إلى البعد الوظيفي، ومن البعد اللفظي الذي يقف عند حدود الجملة إلى البعد النّصّي الذي يخدم الصّورة التّكاملية في بناء النّص.

وقد أكّد سعد مصلوح على ضرورة استثمار البديع ليصبح عنصرا فاعلا في تشكيل النّص، وبنائه، وتحقيق مقاصد الكلام، وذلك لما يملكه من قيم دلالية، إذ يقول: «ولعلّ في التّراث البديعيّ من الثّراء والخصوبة من هذه الوجهة ما يحفّز الجادين من الباحثين على استفراغ وسعهم في إعادة تشكيل هذا العلم من منظور نصّي" (7)، ومن ثمّ اتسعت نظرة

المحدثين لتنتقل من الوظيفة المقتصرة على نطاق الجملة أو العبارة، إلى نطاق أشمل وهو النّص، غير أنّ هذه النّقلة النّوعية تستدعي عملا جادا يكون من منجزات الدّرس الحديث.

وعلى هذا الأساس يمكن أن تكون «الأشكال البديعيّة هي أكثر الظواهر اللّغوية التي يُمكن أن تقدّم للمبدع هذا الثّراء والتّنوع... على أن تكون الأشكال البديعية دعما للقدرة الإبداعية، وأن يتمّ التّعامل معها لتكون مكوّنا أساسيا في البناء الشّكلي والمضموني»[8]، يرمي إلى تحقيق الاتّساق والانسجام بين مكوّنات النّص من جهة، ويعمل على جلاء المعنى بكلّ وضوح، وتقديم الحقيقة، وفي طيّاتها دليل على صحّتها.

ومن هذا المنطلق سنركز في دراستنا على عيّنة من المحسّنات البديعية منها التّصريع والجناس والطباق، كونها أبرز المحسنات اللّفظية والمعنوية التي افتكت من النّص طاقات حجاجية هائلة، وهي مبثوثة في المدّونات التّراثية بكثافة باعتبارها تحقّق البعد الجمالي، لكن هذا الاهتمام أغفل جانبا مهمّا للبديع، والذي يتمثّل في الوظيفة الحجاجيّة التي تعمل على إقناع المتلقي، وحمله على قبول المعنى وتحقيق مقصدية الخطاب، على اعتبار "أنّ موضوع الحجاج هو درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التّسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التّسليم"[9]، بما يحقّق الإقناع، ذلك "أنّ الدور الحجاجيّ للبديع خاضع لسلطان العقل وتصنيف البراهين وإقامة الدّليل، في حين أنّ الشّعرية قائمة على الإيحاء والكلام التّخييليّ والاكتفاء بالإشارة والإيهام" [10]، ومن ثمّ فالنّص الشّعري موجّه للقلب ليحقّق التّفاعل العاطفي قصد الإمتاع من جهة، ويخاطب العقل بلغة منطقية تستعين بالدّليل والحجة لتحقّق الإقناع.

### 3. حجاجيّة البديع اللّفظي في بائية أبي تمّام:

#### 3. 1-حجاجية التّصريع:

إنّ التّصريع من المحسّنات البديعية اللّفظية التي وسم بها الشّعر الجاهلي يوردها الشّاعر في مطلع قصيدته، يتولدّ عنه إيقاع داخلي ينتج عنه توافق الدلالة الصّوتية بين عروض البيت وضربه، وقد عرّفه الزبيدي(ت1025ه) بقوله: "وتصريع الشّعر هو تقفية المصراع الأوّل، مأخوذ من مصراع الباب، وقيلت صريع البيت من الشّعر عرضه كضربه"[11]، فهو فاتحة القصيدة، يقع في أوّل بيت من أبياتها، يجتمع الصدر مع العجُز في تشكيله، به يتميّز الشّعر عن سائر فنون الأدب لاسيما النّثر منه،

وقد وضّح ابن رشيق ذلك بقوله: "وسبب التّصريع مبادرة الشّاعر القافية، ليعلم في أول وهلة أنّه أخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أوّل الشّعر"[12]، فضلا عن توظيفه في مستهل القصيدة فيه دلالة على البراعة الفنّية للشّاعر، وإجادته الفائقة في فنون التّعبير، وقدّ كان لازمة لا يستغني عنها الشّعراء قديما في مطلع كلّ قصيدة، لتصبح في مسيرة الشّعر البعدية مظهرا من مظاهر التّقليد، وسنّة لا يتخلّى عنها الشّاعر.

ورغم أنّ أبا تمام يعدّ من الشّعراء الذين حملوا راية التّجديد في عصره؛ إلّا أنّه لم يستطع أن ينزع عنه ثوب التّقليد ويتخلّص من مظاهره، فكان التّصريع حاضرا في مطلع بائيته الشّهيرة إذ يقول:

**السَيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَعِبِ** [13]

فقد تضمّن البيت الأول من بائيته حكمة وردت جملة اسمية مفادها (أنّ السّيف أصدق أنباءً من الكتب)؛ ذلك أنّه يثبت الصّدق للسّيف، وينفيه عن الكتب في مقام المفاضلة بينهما، أمّا الشطر الثاني فقد ارتبط بالشّطر الأول تأكيدا لمعناه، أي أنّه ذكر تعليلا لما قبله مؤكّدا أنّ صدق السيف يتأتّى من كونه يفرّق بين الجدّ واللّعب، وجاء التّصريع المتمثّل في التّوافق الصوتي بين عروض البيت وضّربه الذي اكسب البيت نغمة موسيقية مؤثّرة ليرشّح لفظة اللّعب لتكون أكثر ملاءمة للكتب في باب المفاضلة بينهما، للدّلالة على أنّ المنجّمين يتّصفون باللّعب الذي هو نقيض الجدّ، ولو اكتفى الشّاعر بمعنى الشّطر الأول لافتقر لقوّة الدّليل الذي تضمّنه الشطر الثاني.

ومن ثمّ جاء توافق الإيقاع الموسيقي بين (الكتب واللّعب) لربط الصّفة بالموصوف في اللّفظين؛ ليتاكّد المعنى الأول المرتبط بالكتب (صدق السيف)، في المقابل يتأكّد كذب الكتب وعدم جدّيتها. وبهذا يكون الشّاعر قد استمدّ من التّصريع طاقة حجاجية تمنح المعنى قوّة الدّليل قصد الإقناع بمضمون الفكرة، وهذا ما يتوافق مع ما ذهبت إليه (إليزابيت دروElizabeth Drew) في قولها: "ليست الألفاظ في بساطتها أو تجلياتها هي المحك، ولكن الطاقة أو العاطفة أو الحركة التي يسبغها الشّاعر عليها هي التي تحدّد طاقتها"[14]، ومن هذا المنطلق كان التّصريع آلية من آليات الشعر التي تتمتّع بطاقتها الإبداعية المألوفة وبعدها الحجاجيّ الخفي، وذلك بما يملكه من إيقاع مؤثر يجعله يستدرج المتلقى ليقف وقفة تأمّل، ليحدّد العلاقة بين لفظي الفاصلة الموسيقية فتتجلّى الرابطة ذات البعد الوظيفي الحجاجي بينهما.

**3. 2. حجاجية الجناس:**

لقد غيّرت الدّراسات اللّسانية المعاصرة بمختلف اتّجاهاتها النّقديّة من النّظرة التّقليدية السّائدة في البلاغة القديمة اتجاه المصطلحات التي تضبط مفاهيمها بمختلف علومها، لاسيما علم البديع الذي تجاوز «تلك النّمطية المعياريّة التي ضيّقت مجاله، حاصرة إياه في التّزيين لينفتح على زخم تأويليّ مخبّأ تحت ركام هذا اللّون البلاغيّ، الذي من شأنه أن يدخل في مفاصل الصّورة والمعنى ليزيدها عمقاً في الدّلالة، ووضوحاً في القصد وإثراءً في تدفّق الإيحاءات له»[15]، وقوّة في الإقناع.

فالجناس مصطلح عريق في البلاغة القديمة تصدّر المحسّنات اللّفظية، وذلك لما يملكه من إيقاع موسيقيّ رنّان ينتج عن التأثّر والتّأثير بين الأصوات المتشابهة والمتقاربة والمتناسبة فيما بينها، ممّا يكسب الكلام خفّة في النّطق، تعمل على تحسين اللّفظ وتنميقه، وهو لم يخرج في عرف التّراث البلاغي في كونه «أن يورد المتكلّم كلمتين تجانس كلّ واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها»[16]، وهذا ما يحقّق التّأثير في المتلقي؛ ذلك أنّ «مناسبة الألفاظ تُجدّد ميلاً وإصغاءً إليها، لأنّ اللّفظ المشترك إذا حمل على معنى، ثمّ جاء والمراد به آخر، كان للنّفس تشوّق إليه»[17]، وذلك جوهر الإمتاع.

غير أنّ الدّراسات الحديثة لم تكتف بتلك الوظيفة التّزينيّة والتّحسينيّة للجناس والتي كانت مناط الاهتمام عند القدماء؛ بل تعدّت إلى وظيفة الفاعلية الدّلالية، حيث يرى بعض الباحثين أنّ «الجناس قبل أن يكون نوعاً من أنواع البديع يحمل محمل الزّينة، ويشترط فيه البلاغيون والنّقاد ما يشترطون في الزّينة من قصد، وبعد عن التّكلّف، ويلتمسون التّوفيق بينها وبين المعنى؛ هو ظاهرة لغويّة أصليّة في بنية الألفاظ تترامى فيها اللّغة إلى دلالات وأصوات تحرّك المعنى الدّاخليّ»[18]، وهذا ما يجعل الجناس مصدرا للطّاقات الصّوتيّة، والطّاقات الدّلاليّة، تشكّل مجتمعة عنصرا فاعلا في توليد معنى جديد يملك طاقة إقناعية تختبئ وراء وظيفة الزخرفة اللّفظية. من ذلك قول أبي تمام في بائيته:

**السَيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَعِب**[19]

فالجناس الوارد بين اللّفظين (**حَدِّهِ الحَدُّ**)يأخذ موقعه في بناء النّص بكلّ فاعلية من خلال الجمع بين الدّلالة الصّوتيّة النّاتجة عن الاشتراك اللّفظي محقّقا البعد الإقناعي نتيجة تفاعل المتلقي مع الإيقاع وانجذابه نحوه، ليقف وقفة تأمّل مع المعنى الذي استدعاه هذا التّشابه اللّفظي، ويؤسّس وظيفة حجاجية يكون فيها دليلا وبرهانا يؤكّد المعنى السّابق،

وهو صدق السيف وامتلاكه الكلمة العليا لدحر الباطل ممثّلا في مزاعم المنجّمين، وادّعاؤهم أنّ عمورية لن تفتح إلّا في موسم التّين والعنب، معبّرا عن ذلك بكلمة الحدّ التي تعني الفصل بين الشيئين أي الفصل بين الحق والباطل،

أمّا لفظ (حدّه) يقصد به طرف السّيف القاطع الذي به يتمّ الفصل، فالسيف في هذه المقدّمة الحكمية يحاجج التّنجيم، وهذا لا يبتعد عن مفهوم الحجاج عند طه عبد الرحمن إذ يقول:"يدعى كلّ حجاجاً كلّ منطوق به موجّه إلى الغير لأفهامه دعوى مخصوصة يحقّ الاعتراض عليها"[20]، وكان اعتراض المنجمين على أنّ النّصر لا يتحقّق بحدّ السيف، بل يكون وفق مزاعمهم، ومن ثمّ كان الجناس جسرا رابطا بين الغاية وهي الحدّ أي الفصل والوسيلة وهي حدّ السيف في اشتراك لفظي يتصاحب فيه تأثير الإيقاع الرّنان الذي يعدّ عتبة أولى تعمل على تنبيه السامع إلى اللّفظين المتوافقين في الإيقاع، المختلفين في المعنى.

ويتعدّى ذلك ليبحث عن علاقة أخرى، وهي الجمع بين الغاية ووسيلة تحقيقها فيستقر المعنى المراد وهو الفصل بين الجدّ واللّعب الذي لا يتحقّق إلّا بحدّ السّيف، ولا سبيل إلى ذلك إلّا عن طريق الجناس الذي أكسب المعنى قوّة الدّليل، لتزداد قوّة الإقناع للخطاب الشّعري ككل، وبذلك يكون هذا النّوع من البديع قد تمكّن بفاعليته الإيقاعية من ممارسة سلطته الحجاجية على ذهن المتلقّي، حتّى يستوعب المعنى ويستخلص الحجة ليقطع الشّك باليقين أنّ حدّ السيف هو وسيلة الفصل وتحقيق الانتصار في ساحة المعركة، ليتأكّد صدق السّيف من باب "أنْ تأتي بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الاول والحجّة على صحته"[8]فيحصل الإقناع العقلي.

وفي قول الشاعر:

**بيضُ الصَفائحِ لا سودُ الصَحائِفِ فيمُتونِهِنَّ جَلاءُ الشَكِّ وَالرِيَبِ**[21]

جناس ناقص بين اللّفظين: (الصَفائحِ والصّحائف)، فهما يتّفقان في عدد الحروف، ونوعها، . وشكلها، ويختلفان في ترتيبها، إذ يراد بالصّفائح جمع صفيحة وهي الحديدة العريضة، وتطلق على السّيف العريض أيضا، والصّحائف جمع صحيفة، وتعني الكتاب، وبين اللّفظين تّشابه صوتيّ يلفت انتباه السّامع ليوجّهه نحو المعنى ليكتشف الفرق بينهما؛ فالصّفائح بلونها الأبيض النّاصع الذي يجلي الظلام، ويقتضي وضوح الرّؤية تدرج في صفّ الحقّ الذي يمثّله، وهذا من باب اليقين، فضلا على أنّه أكّد على هذا الطرح في قوله: (في مُتونِهِنَّ جِّلاءُ الشَكِّ وَالرِيَبِ)، أمّا الصّحائف بلونها الأسود القاتم الذي تُعدم فيه الرُؤية

الواضحة، فهي وسيلة يستعين بها المنجّمون تدرج في صفّ الباطل، ومن ثمّ حقّق الجناس ديناميكية ساهمت في إنتاج دلالة جديدة ذات بعد إقناعي؛ فكلّ من الباطل والحق له وسائل إقناعية تخدمه، كان الجناس إحداها.

وفي قوله:

**لَمّا رَأى الحَرْبَ رَأيَ العَينِ توفِلِسٌ وَالحَربُ مُشتَقَّةُ المَعنى مِنَ الحَرَبِ**[22]

الجناس في البيت حاصل بين (الحَربَ والحَرَبِ)، فاللّفظ الأول (**الحَرْب**) بتسكين الرّاء يقصد بها القتال، فقد جاء في 'لسان العرب) أنّ: "الحَرْب نقيض السِّلم وأصلها الصّفة كأنّها المقاتلة حربٌ، هذا قول الصيرافي... وعندي أنّه إنّما حمله على معنى القتل والهرج، وجمعها حروبٌ"... (ويراد من) **الحرَب** بالتّحريك: نهب مالِ الإنسانِ، وتركه لا شيء له"[23]. والجمع بين اللّفظين عن طريق هذا اللّون البديعي (الجناس) فيه قوّة للمعنى الذي يريده الشّاعر، فقد أكّد عبد القاهر الجرجاني(ت471ه) على هذه العلاقة بقوله: "فقد تبيّن لك أنّ ما يعطي التّجنيس من الفضيلة أمر لا يتمّ إلّا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللّفظ وحده لما كان فيه من إلّا مستحسن"[24].

ومن ثمّ فقد جمع أبو تمام بين الحرْب والحرَب، ليصوّر ما لحق الإمبراطور الروماني "توفلس" من هزيمته التي أفقدته الحرْب؛ أي كلّ ما يملك من مال وعزّ كان يتمتّع بهما قبل ذلك. لتصبح هذه الصّورة الماثلة في مشهد الحرْب شاهدا ودليلا يزيد من درجة الإقناع لدى المتلقى بأنّ نتيجة الحرْب كانت إيجابية في صالح الخليفة المعتصم وجيشه الباسل، وعادت بالسلب على إمبراطور الروم وجيشه المندحر،فيترسّخ في ذهن السّامع بأنّ من مُني بالهزيمة فقد تجرّد ممّا كان يملك، وخرج من المعركة يجرّ أذيال الهزيمة والصّغار، وهذا ماكان لتوفلس ملك الرّوم وقائدهم.

ومن ثم فالجناس في هذا الموضع" يقوم على مفارقة بين وجهي العلاقة اللّغوية؛ إذ الأصل فيها أن يطابق وجهها الحسّي الدّال مدلوله، ولكنّ الجناس يشوّش ذلك التّطابق، فيفتق تلك اللّحمة ويخيّل بوحدة صوتية بين ألفاظ متباعدة في الخطاب، ولكنها تخفي اختلافاً في الدّلالة، فتكون للمتقبل لذّتان: الأولى صوتية موسيقية يحدثها التّناغم الذي يوحّده القياس. والثانية دلالية؛ إذ يبحث عن المعنى المخفي وراء تشابك صوتيّ صيغي"[25]، ليرفع اللّبس عن التّقارب اللّفظي، والتّباين المعنوي، ويجعل المتلقي يقف وقفة تبصّر، يعمل فيها العقل، ويشخّص العلاقة بين اللّفظين الذين جمع بينهما الجناس.

وبناءً على هذه العيّنة من الجناس في بائية أبي تمّام، يتبيّن أنّ هذا اللّون البديع يّقد تخلّص من أسر نظرة البلاغيين القدماء التي ترى فيه معيارا نقديا يعمل على تزيين الكلام وتحسينه، ليتحوّل إلى أداة فاعلة تطلب المعنى، فمزيّته وما يؤديه من وظيفة دلالية، لا يأتيان من طبيعة اللّغة، وإنّما من مجهود الشّاعر في صوغ خطابه على نحو تجنيسي مخصوص [26]، لتتحقّق الإثارة والتّفاعل العاطفي، والإقناع العقلي، وهذا ما يدعو المتلقّي إلى تحريك ذهنه، إذ يستوجب منه التّمعّن أكثر لإدراك المعنى المراد، وإبعاد عنه التّوهّم في اتّفاق المعنى بين اللّفظتين المتجانستين، ويبحث عن وسائل إقناعية تؤكّد صحة المعنى، ومن ثمّ يقبل الكلام بكلّ امتثال وقناعة، فهو يجمع بين التّأثير العاطفي من خلال الإيقاع الموسيقي الذي يقع على الأسماع، ثم يكون أثره على النّفس، ويتعدى أثره إلى المعنى فيعمل على تقويته وإزالة الشّكوك من حوله لينتقل إلى مخاطبة العقل وإقناعه بالدّليل اللّغوي والاستنتاج المنطقي والاستدلال العقلي.

إذن، فمبلغ اهتمام الدّراسات اللّسانية الحديثة للجناس كان للبعد الدّلاليّ الذي أهملته الدّراسات القديمة في مدوّناتها البلاغية، والذي جعلته حكرا على المعنى، لينحصر أثره البلاغي على قيمته الجمالية التي تكمن في تحسين الكلام، ولا تتحقّق إلّا بنصرة المعنى، وهذا ما نلمسه في تعليق عبد القاهر الجرجاني على عبارة: (حتّى نجا من خوفه وما نجا) إذ يقول: «إنّ يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنّه لم يزدك وقد أحسن الزّيادة ووفّاها، فبهذه السّريرة صار التّجنيس وخصوصا المستوفيّ منه، المتّفق في الصّورة من حلي الشّعر مذكورا في أقسام البديع، فقد تبيّن لك أنّ ما يعطى التّجنيس من الفضيلة أمر لم يتمّ إلّا بنصرة المعنى»[27]، ومن ثمّ فقيمة الجناس عند الجرجاني مرهونة بالمعنى، فإن صلح المعنى صلح الجناس، وإن فسد المعنى كان الجناس فاسدا.

وبقليل من التّأمل في وظيفة هذا اللّون البدعي اللّفظي(الجناس) ندرك أنّ القصد منه «اختلاب الأذهان وخداع الأفكار، حيث يوهم أنّه يعرض على السّامع معنى مكرّرا أو لفظاً مردّدا، لا يجني منه السّامع غير التّطويل والسّآمة، فإذا هو يروع ويعجب، ويأتي بمعنى مستحدث مغاير ما سبقه كلّ المغايرة، فتأخذ السّامع الدّهشة لتلك المفاجأة غير المتوقّعة»[28]، فالجرس القويّ الرّنّان يملي على المتلقّي أن يقف مع المعنى وقفة تدبّر وإمعان ليتحقّق عنده القبول والإقناع، وتتمّمن خلاله «عملية الحجاج التي تعتمد في معظمها على التّأثير المستمر على عقلية المستمع سمعا وبصراءً لكي يقتنع بالحجّة[29]، ويتفاعل مع

الدلالة الجديدة الناتجة عن اختلاف اللّفظ ينفي الدّلالة، وهذا مكمن الاهتمام عند ابن خلدون بالجناس في (مقدّمته)، وهو بصدد الإقناع بأهمية دراسة التّاريخ.

وإليك عيّنة من الجناسات المقتطفة من نصوصه منها قوله: «في باطنه نظر وتحقيق، وتعليل للكائنات ومبادئها دقيق... جاء آخرون بإفراط الاختصار، وذهبوا إلى الاكتفاء بأسماء الملوك والاقتصار... كما فعله ابن رشيق في ميزان العمل ومن اقتفى هذا الأثر من الهمل... عمروا المغرب في هذه الأعصار، وملؤوا أكناف الضّواحي منه والأمصار»[30]، فعلى الرّغم من أنّ هذه الجناسات فيها تشابه في اللّفظ نتج عنه تقارب في الجرس الموسيقي الذي يوهم بتقارب في المعنى إلّا أنّ المتلقّي بعد تمحّص وتدقيق، يتجاوز المستوى الصوتي إلى المستوى الدلالي، فتحدث في نفسيته الدّهشة والمفاجأة، حين يكتشف نقيض ما توهّمه، وهو أنّ هناك تباعدا في المعنى، ومن ثمّ فالجرس الموسيقي ما هو إلّا عتبة أوّليّة للوقوف مع المعنى وقفة تدبّر وإدراك، وأنّ عنصر الدّهشة ما هو إلّا منشّط ومحفّز ذهنيّ لقبول المعنى الجّديد، والإعجاب بمضمونه.

ونخلص ممّا سبق أنّ حجاجيّة هذا اللّون البديعيّ(الجناس) «المؤسّس لديناميكية النّص الشّعري في بعديه الصوتي الجمالي المؤدي إلى الإمتاع، والآخر الدلاليّ الخادم للإقناع والتّسليم، مسايرا لروح العصر ومتطلباته، يسهم في تماسك النّص، ومن ثمّ التّأثير في المتلقيّ، ويثير إعجابه ودهشته"[31]، فالجرس الإيقاعي الرّنّان الذي يحدثه الاشتراك اللّفظي يحقّق لدى المتلقّي السّماع والإصغاء، ومن ثمّ تحدث الدّهشة والمفاجأة؛ فيقع أثرها في النّفس على مستوى المعنى بعد وقفة تمعّن وإدراك، لينكشف الغطاء وينجلي عن الدّلالة الجديدة، فيحصل القبول والإقناع، وبهذا يجتمع التناغم الصّوتيّ والاختلاف الدّلالي في إنتاج معنى جديد، يسهم في بناء النّص وتماسكه، وهذا ما يجعل الجناس يتوفّر على طاقات صوتية ودلاليّة هائلة تخدم الوظيفة الحجاجيّة.

**4- حجاجيّة المحسّنات البديعيّة المعنويّة:**

**4-1- حجاجيّة الطباق:**

يعدّ الطباق من أكثر المحسّنات البديعيّة المعنويّة حضورا في مختلف النّصوص لاسيما الشّعرية منها، وذلك لما تمتلكه من خصائص فنية تجمع بين حسن المعنى، ووضوح الدلالة، وهو أن يؤتى بمعنى الكلمة وضدّها في سياق واحد، ليزداد المعنى وضوحا وبيانا

وتأكيدا، إذ هو «سجلّ المعاني الجمّة في السّياق، ومظهر الإيجاز اللّفظي في النّسق، والتّفصيل المعنوي في التّعبير، ودليل من دلائل الفصاحة والبلاغة في الكلام»[32].

وتتأتّى فاعلية الطّباق باعتماد الثنائية الضدّية التي تعمل على توليد المعاني وتعميق الفكرة، فتزيد من قوّة الدليل؛ وهذا ما يؤهله من أن يكون ذا قيمة حجاجية تسهم في عملية التّواصل اللّغوي لغاية إقناع المتلقي، فهو يملك «تأثيره الخاص والمتميّز، ويتجلّى هذا التّأثير في أنّه يجمع الأضداد، فيؤدي إلى إفراز موازنة بين متضادين، ليبيّن ما هو حسن، وما هو سيّء فيفصله عنه»[33]، ومن ثمّ تبرز قيمته في ترتيب المعاني في الذّهن، فقد لا يتوضّح المعنى إلّا بإيراد نقيضه، وهذا ما يعزّز البعد الحجاجي للإقناع بمضمون اللّفظ، ذلك أنّ التّقابل الضّدي يولّد الإثارة في ذهن المتلقّي، ليحتفظ بالمعنى المتولّد عن هذا التّقابل، بعيدا عن التّقارب السّمعي الذي لا يتحقّق للصورة الصّوتية بين اللّفظين إلّا إن كان من باب طباق السّلب، مؤسّسا لمعنى جديد يعمل على ترسّيخ الفكرة في الذهن، ليوجّهه إلى حجّة تكسب المعنى بعدا إقناعيا.

وإنّ الطباق يبنى على أساس التّضاد الدلالي الذي يتمتّع بطاقته الحجاجية لتسوقف المتلقّيومن ثمّ « يؤدي دوره في تغيير زاوية النّظر، فيبدو معتادا في علاقته بالحالة الجديدة المقترحة، وعلى العكس من ذلك، فإذا لم ينتج عن الخطاب استمالة المخاطب، فإنّ المحسن سيتمّ إدراكه باعتباره زخرفة؛ أي باعتباره محسن أسلوب، ويعود ذلك إلى تقصيره على أداء دور الإقناع»[34]؛ إذ يحيل المتلقّي إلى المعنى المباشر بعد إدراكه للتّقابل الضدّي، لتنحصر وظيفته في تحقيق مقصديّة الخطاب للتّأثير في المتلقّي واستمالته، ومن ثمّ إقناعه من جهة المعنى الذي تضمّنه الطباق، بعيدا عن الصورة السمعية الإيقاعية التي تحقّق البعد الزخرفي، وهذا ما يحدّد زاوية النّظر الجديدة للمتلقي، فيحصرها في «توضيح المعنى، حيث يدعّم المعنى بقوّة الوضوح، ويجعل الدلالة واضحة مقنعة، و(بهذا يكون) الطباق وسيلة حجاجيّة يوضّح وقوع المعنى في ذهن السّامع موقعا يجعله يقتنع ويتحقّق هذا حين يجمع الطّباق بين معنيين متقابلين، وهذا يبيّن موضع الطّباق في الحجاج وقيمته الإقناعية»[35].

والطباق من ألوان البديع الأكثر حضورا في بائية أبي تمام، فقد استهلّ الشاعر به قصيدة في مقدمته الحكمية إذ يقول:

**السَيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِفي حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَعِب**[36]

فكان الجمع بين لفظي:( الجِدِّ وَاللَعِب)في باب المفاضلة في صفة الصّدق بين السّيف وكتب التّنجيم، موظّفا صيغة التّفضيل (أصدق)، فينسب الجدّية للأول، وينسب اللّعب للكتب، ليستقرّ في ذهن المتلقي معنى يريده الشّاعر، وهو أنّ الصّفة الأولى (الجدّ) من مستلزمات السّيف التي تزيده قدرا وفصلا، أمّا الصفة الثانية (اللّعب) فهي صفة تحطّ من شأن المنجمين، ذلك أنّها تحمل معاني السّلبية والضّعف، وتكشف عن حقيقتهم المؤسّسَة على الكذب والافتراء، ليتمّ التّسليم بانتصار السّيف على التّنجيم. وهي الفكرة التي جعلت من الشاعر ينزع إلى العقل في قصيدته ويثبت صحّتها بالدليل القاطع، ممّا يجعل الطّباق آلية من آليات الحجاج. وفي ذلك فطنة وذكاء من الشّاعر الذي يتعمّد النزوع إلى العقل والمنطق، وهذا يوحي بطبيعة العصر الذي تطوّرت فيه الحياة وانفتح الشعراء على الأمم الأخرى فكان تأثرهم جليا بالفلسفة والمنطق والعقل وهي علوم برع فيها اليونان.

وفي قول الشّاعر:

**بيضُ الصَفائِحِ لا سودُ الصَحائِفِ فيمُتونِهِنَّ جِلاءُ الشَكِّ وَالرِيَبِ**[37]

يطابق بين اللّفظين: ( بيضُ وسودُ)، وهما لفظان يشتركان في صفة اللون لكنّهما يتباينان في الدّلالة؛ فاللّون الأبيض الذي اتّصفت به السيوف (الصفائح) يتوافق مع الوضوح والجلاء، وهذا ما يتّسم به الحق، أمّا اللّون الأسود الذي اتّصفت به صحائف المنجّمين فيتوافق مع دلالة الغشاوة والضلال، وهذا ما يزيد من قوّة الدّليل في صدق السيفوفي كذب المنجّمين،

ومن هذا المنطلق فالطّباق لا يعدّزينة بديعية يجمّل بها المتكلّم خطابه، فيورد الكلمة وضدّها، ليجعلها أداة تحسينية بديعية، وإنّما آلية من آليات الحجاج، خاضعة لسلطان العقل لا يخفى أثره في بناء النّصوص، والخطابات يمكّن المتلقّي من المعاني فَهْماً وإقناعاً، وهذا ما يجعله عنصرا فاعلا في تكوين بلاغة الخطاب الإقناعي المؤثّر.

ويقول في بيت آخر:

**وَصَيَّروا الأَبرُجَ العُليا مُرَتَّبَةً ما كانَ مُنقَلِباً أَو غَيرَ مُنقَلِبِ**[38]

نستشفّ من هذا البيت أنّ المنجمين يزعمون أن كواكب السّماء التي يعتمدونها في أخبارهم نوعان منقلبة وغير منقلبة، فإن توافق الخبر مع طلوع الكواكب الثابتة غير المنقلبة تحقّق، وإذا توافق مع طلوع البروج غير الثابتة (المنقلبة) لم يحقّقوه[39]، والجمع بين الضّدين فيه إشارة إلى أنّ أخبارهم المزعومة توافق إحدى حالتي الكواكب، غير أنّ النّصر

المحقّق في عمورية ألغى ونفى صدق أخبارهم حتّى في الحالة التي يرجّحون صدقها، وهي حالة الثبات عندهم، ومن ثمّ ردت عليهم أخبارهم الكاذبة في الحالتين، وفي ذلك دليل يقطع الشّك باليقين، ويجعل المتلقي يسلّم بكذبهم في ما يزعمون.

ويقول:

**أَبْقَيْتَ جدَّ بني الإسلام في صَعَدٍ والمُشركِين وَدَارَ الشِّرك فقي صَبَبِ**[40]

والطباق الماثل في هذا البيت بين اللّفظين: (صعد وصبب)؛ أي بين الارتفاع والسّمو، ثمرة النّصر المؤزر الذي حقّقه المسلمون بقيادة الخليفة المعتصم فكان له المدح والثّناء، وقد تحقّق ذلك تحت راية الإسلام، أمّا الصّبب فهو الانحدار والانكسار نتيجة الهزيمة الشّنيعة التي مني بها الرّوم، وهذا جزاء مستحق للكفر، والعلاقة الحجاجيّة بين اللّفظين (صعد، صبب) تكمن في أنّ معاني اللّفظ الأوّل مستحقّة للمسلمين، وهو دليل على أنّهم على حقّ فقد كان لهم النّصر والتّمكين؛ خاصّة وأنّهم قدّموا أسباب النّصر؛فكان الإيمان الذي استدعى من الخليفة أن يضرب بمزاعم المنجمين عرض الحائط، فضلا عن الاستعداد عدّةً وعتاداً، أمّا معاني اللّفظ الثّاني والمتّعلقة بالمشركين فهي دليل على أنّ الكفّار على باطل فاستحقّوا الهزيمة والإذلال على الرّغم من حصنهم المنيع، ومن ثم كان الجزاء من جنس العمل.

ويسمّي الحجاجيّون هذا النّوع من التّقابل الضّدي بالاستدلال بالخلف، ويعني هذا المصطلح الفلسفي (الخلف) المخالفة بين الألفاظ؛ لأنّ المسلّمة التي يرتكز عليها الاستدلال بالخلف هي أنّ يجتمع النّقضيان معاً، ولا أن يرتفعا معاً، فلا يمكن أن يصدقا معاً، ولا أن يكونا خاطئين معاً، وبالنتيجة يثبت صحة قضية ببطلان نقيضها والتّسليم بصحّة القضية المطروحة[41].

ومن ثمّ فلا يمكن من أن يكون المسلمون والكفار في رتبة واحدة، أو في مقام واحد، فالسّمو والارتقاء هما من حظ المسلمين، أمّا المشركون فهم في انكسار وانهزام، وهذا ما أكّد عليه معنى البيت. وفي ذلك حجّة قاطعة على أنّ المسلمين بعد النّصر ازدادوا عزّة ورفعة، أمّا المشركون فلم يزدادوا إلّا ذلّة وخسراناً.

**5. خاتمة:**

بعد تتبّع عيّنة من ألوان البديع في بائية أبي تمام، يتّضح أنّ له متسع الدّلالة والأفق، يحتاج إلى أن نتناوله بصور جديدة مستحدثة، ومن زوايا بحثية متعدّدة لتجاوز الصورة

النّمطية المعهودة والوقوف على عدّة أبعاد منها البعد الحجاجي الذي يعكس قدرة الشّاعر في الإقناع العقليّ والتّأثير العاطفي.

- بائية أبي تمام منحت البديع أفقا استشرافيا غيرت من النّظرة النّمطية التي جعلته حبيس الوظيفة الإمتاعيّة التي خاطبت العاطفة لتنقله إلى فاعلية حجاجية تعمل على التّاثر العقلي في المتلقي.

- يعدّ أبو تمام من رّواد مدرسة الصّنعة اللّفظية الذين استطاعوا أن يجعلوا من الشّعر إمتاعا وإقناعا يحقّق غايته الشّعرية.

- تكشف بائية أبي تمام عن قدرة الشاعر في تفجير الطاقة الحجاجية للبديع وتسخيره وفق ما تقتضيه المفاضلة بين السّيف والتنجيم، واعتماده كآلية من آليات الحجاج ليسكت خصومه، ويقنع القارئ ويؤثّر فيه.

- تعدّ المحسّنات اللفظية مثيرا إقناعيا يستوقف المتلقي عند معان جديدة تتولّد عنها معان استدلالية ذات طابع حجاجي إقناعي.

## مراجع البحث وإحالاته:

---

(1)-زروقي عبد القادر،حجاجيّة البديع (استدلال منطقيأم إقناع بلاغي)ضمن أعمال الملتقى الدولي،(بحوث محكّمة في الحجاج)، تسيق وإشراف: مفلاح بن عبد الله وقندوز هواري، دار أم الكتاب، الجزائر، ط1؛ 1437ه، 2015م، ص:90.

(2)-عز الدين النّاجح، العبقرية الحجاجية في اللغة العربية، من خلال دراسة تداولية لسورة الإخلاص مجلة المجمع الجزائري في اللّغة العربية، ع 6، السنة3، من ذي الحجة، 1428ه، ديسمبر،2007، ص:166.

(3)-سعيد العوادي، حركية البديع في الخطاب الشّعري من التّحسين إلى التّكوين، دار كنوز المعرفة العلميةالأردن، ط1، 2014م، ص:252.

(4)-القزويني الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص: 192.

(5)- ينظر:أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ط1، 1996مص:476.

(6)- ينظر:عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنّشر والتّوزيع عمانالأردن، ط1، 1422ه، 2002م، ص:517.

[7]- مصلوح سعد عبد العزيز، في البلاغة العربية والإسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة، مجلس النّشر العلمي، الكويت، ط1، 2003م، ص:237.

[8]-السابق.ص:517.

[9]- عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته من خلال مصنف في الحجاج،مسكليلياني للنّشر والتوزيعتونس، ط1، 2010م ص:299.

[10]-زروقي عبد القادر، حجاجيّة البديع (استدلال منطقيأم إقناع بلاغي)، ص:92.

[11]- الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007م، (مادة صرع)،ص:4.

[12]-القيرواني ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، مطبعة أمين هندة، مصر، ط1 1925،ج1، ص:174.

[13]- أبو تمام، الديوان بشرح الخطيب التبريزي، تح محمد عزام، مج1، ط5، دار المعارف، القاهرة، 1982،ص:40.

[14]- إليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، تر، محمد إبراهيم الشاوش، مطبعة عيتاني الجديدة، بيروت، لبنان، 1961م،ص: 89.

[15]- تركي أمحمد، الحجاج وأثره القرائي على النّص الشّعري في جدلية التّلقي وآليات االتّأويل، رسالة دكتوراه (مخطوط)، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر، 2016م، ص:358، 359.

[16]-العسكري أبو هلال،الصناعتين (الكتابة والشّعر)، (تح) محمّد البجاوي وأبي الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة، مصر، ط1، 1371هـ، 1954م، ص:331.

[17]- الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، (تح) عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ، 2001م.، ص:16.

[18]- سعيد السريحي، حركة اللّغة الشّعرية، جدل النّظائر والأضداد، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية سبتمبر 1992م، ج5، ص:115.

[19]- أبو تمام، الديوان بشرح الخطيب التبريزي، تح محمد عزام، مج1، ط5، دار المعارف، القاهرة، 1982، ص:40.

[20]- طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التّكوثر العقلي، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2006م، ص: 266.

[21]-أبو تمام، الديوان بشرح الخطيب التبريزي، ص:40.

[22]-نفسه، ص:64.

[23]-ابن منظور، لسان العرب، مج 1، مادة (حرب)، ص: 816.815.

[24]- الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص:8.

(25)- الزنّاد الأزهر، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي للنّشر واللتّوزيع، الدّار البيضاء،بيروت، 1992م، ص:156.

(26)-ينظر: صولة عبد الله، ديناميكية الدّال في الشّوقيات (مثال الجناسات الشّوقية)، مجلّة حوليات التّونسية، تونس، 1995م العدد:38، ص:47 48.

(27)- الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص:16.

(28)- لاشين عبد الفتاح، البديع في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر العربي، القاهرة، (د ط)، 1999م، ص:169، 170.

(29)- سمير يوسف عليوة، الجناس وسيلة إقناع وتواصل، مجلّة كلية الآداب، جامعة حلوان، مصر، ع:40، ص:307.

(30)- ابن خلدون عبد الرحمن، مقدمة ابن خلدون من كتاب العبر، (تح) أ.م،كاترمير، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1996م ج1، ص:5.

(31)- تركي أمحمد، الحجاج وأثره القرائي على النّص الشّعري في جدلية التّلقي وآليات التّأويل، ص:358-359.

(32)- مشاعل بنت عبد الله بن عوض، مستويات الأداء البلاغي في أدب ابن شهيد الأندلسي، بحث تكميلي لرسالة ماجستير، (مخطوط) جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2006م، ص:187.

(33)- مثنى كاظم صادق، أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، تنظير وتطبيق على السور المكية، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2015م، ص:195.

(34)- حباشة صابر، التداولية الحجاج مداخل ونصوص، صفحات للدراسات والنّشر، دمشق، سوريا، ط1، 2008م، ص:51.

(35)- عباس حشاني، خطاب الحجاج والتّداولية، دراسة في نتاج ابن باديس الأدبي، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2014م، ص:297.

(36)- أبو تمام، الديوان بشرح الخطيب التبريزي، ص:40.

(37)- نفسه، ص:40.

(38)-أبو تمام، الديوان بشرح الخطيب التبريزي، ص:44.

(39)- ينظر: نفسه، ص:.45

(40)- نفسه، ص:47.

(41)- ينظر: أبو الزهراء، دروس الحجاج الفلسفي، مجلة الشبكة التربوية الشاملة، www//http: Philomartil.com، 2008م، ص:44.

**. قائمة مصادر ومراجع البحث:**


1. ابن خلدون عبد الرحمن، مقدمة ابن خلدون من كتاب العبر، (تح) أ.م، كاترمير، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1996م.
2. - أبو تمام، الديوان بشرح الخطيب التبريزي، تح محمد عزام، مج1، ط5، دار المعارف، القاهرة، 1982.
3. - أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ط1، 1996م.
4. - الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، (تح) عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ، 2001م..
5. الزبيدي مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،، ط1، 2007م، .
6. الزنّاد الأزهر، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي للنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء،بيروت، 1992م.
7. السجلماسي أبو محمد، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، (تح) علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1، 1401هـ، 1988م.
8. العسكري أبو هلال، الصناعتين (الكتابة والشّعر)، (تح) محمّد البجاوي وأبي الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة، مصر، ط1، 1371هـ، 1954م.
9. القيرواني ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، مطبعة أمين هندة، القاهرة، مصر، ط1، 1925.
10. إليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، تر، محمد إبراهيم الشاوش، مطبعة عيتاني الجديدة، بيروت، لبنان، 1961م.
11. - حباشة صابر، التداولية الحجاج مداخل ونصوص، صفحات للدراسات والنّشر، دمشق، سوريا،ط1، 2008م.
12. سعيد العوادي، حركية البديع في الخطاب الشّعري من التّحسين إلى التّكوين، دار كنوز المعرفة العلمية، الأردن، ط1، 2014م.

13. سمير يوسف عليوة، الجناس وسيلة إقناع وتواصل، مجلّة كلية الآداب، جامعة حلوان، مصر، ع:40.

14. طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التّكوثر العقلي، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2006م.

15. عباس حشاني، خطاب الحجاج والتّداولية، دراسة في نتاج ابن باديس الأدبي، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2014م.

16. عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنّشر والتّوزيع عمان، الأردن، ط1، 1422ه، 2002م.

17. عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته من خلال مصنف في الحجاج،مسكيلياني للنّشر والتوزيع، تونس، ط1، 2010م.

18. لاشين عبد الفتاح، البديع في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر العربي، القاهرة،مصر، (دط)، 1999م.

19. مثنى كاظم صادق، أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، تنظير وتطبيق على السور المكية، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2015م.

20. مصلوح سعد عبد العزيز، في البلاغة العربية والإسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة، مجلس النّشر العلمي، الكويت، ط1، 2003م.

21. ابن منظور أبو الفضل جمال الدّين، لسان العرب، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1419ه، 1999م.

22. القزويني الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

23. - صولة عبد الله، ديناميكية الدّال في الشّوقيات (مثال الجناسات الشّوقية)،مجلّة حوليات الجامعة التّونسية، تونس، 1995م العدد:38.

24. سعيد السريحي، حركة اللّغة الشّعرية، جدل النّظائر والأضداد، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية سبتمبر 1992م، ج5،

25. عز الدين النّاجح، العبقرية الحجاجية في اللغة العربية، من خلال دراسة تداولية لسورة الإخلاص، مجلة المجمع الجزائري في اللّغة العربية، مج3،ع2، ديسمبر، 2007.

26. - تركي أمحمد، الحجاج وأثره القرائي على النّص الشّعري في جدلية التّلقي وآليات االتّأويل، رسالة دكتوراه (مخطوط)، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر، 2016م.

27. مشاعل بنت عبد الله بن عوض، مستويات الأداء البلاغي في أدب ابن شهيد الأندلسي، بحث تكميلي لرسالة ماجستير، (مخطوط) جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2006م.

28. زروقي عبد القادر،حجاجيّة البديع (استدلال منطقي أم إقناع بلاغي) ضمن أعمال الملتقى الدولي،(بحوث محكّمة في الحجاج)، تسيق وإشراف: مفلاح بن عبد الله وقندوز هواري، دار أم الكتاب، الجزائر، ، ط1؛ 1437هـ، 2015م.

29. أبو الزهراء، دروس الحجاج الفلسفي، مجلة الشبكة التربوية الشاملة، http//www:Philomartil.com، 2008م،اطلع عليه بتاريخ:2023/11/15،الساعة:19:14.