الوسائل البلاغية ودورها الحِجاجي في شعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي[1]

Rhetorical Tools and their Argumentative Roles in Ibn khatima Al-Ansari Al Andalusi

عبد الفتاح محمد سالم صالح السيد

جامعة عدن-اليمن abdulfathahalsaed@gmail.com

ماجد قائد قاسم مرشد*

جامعة أبين-اليمن aboskher1982@gmail.com

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2021-10-22	2022-01-28	2023-01-26

ملخّص: يهدف البحث إلى دراسة الوسائل البلاغية ودورها الحجاجي في بناء المعنى وطريقة التأثير في المتلقي، من خلال تحليل النسيج البلاغي والبنية التركيبية في شعر ابن خاتمة الأنصار الأندلسي، التي تعد من وسائل الإبانة والتعبير عن المعنى، وذلك لتنوع دلالاتها وصورها الموحية وقدرتها على تشخيص المعاني المجردة في صور محسوسة واضحة، تظهر المعنى وتبين هيئته بصورة مؤثِّرة واضحة المعنى.

وقد توصلنا إلى أن الحجاج يعتمد على مجموعة الأدوات اللغوية والآليات البلاغية التي تؤثر في المتلقي، ويعتمد عليها في عملية تحليل الخطاب، وتبين لنا أن ديوان ابن خاتمة الأنصاري يحتوي على عدد من الآليات الحجاجية البلاغية (تشبيه، استعارة، كناية، تجنيس، طباق)، التي وظفها الشاعر في سبيل إقناع متلقيه، والتأثير عليه.

كلمات مفتاحيّة: الوسائل البلاغة؛ الحجاج؛ الخطاب؛ شعر؛ ابن خاتمة.

Abstract: The research aims to study the rhetorical means and their argumentative role in constructing the meaning and the method of influencing the recipient, by

* المؤلف المرسل

analyzing the rhetorical texture and the structural structure in the poetry of Ibn Khatma Al-Ansar Al-Andalus.Which is one of the means of defining and expressing the meaning, due to the diversity of its connotations and suggestive images and its ability to diagnose abstract meanings in clear tangible images, showing the meaning and showing its form in an effective and clear meaning.

We have concluded that the pilgrims depend on a set of linguistic tools and rhetorical mechanisms that affect the recipient.It is relied upon in the process of discourse analysis, and it turns out that Ibn Khatamah al-Ansari's Diwan contains a number of rhetorical argumentative mechanisms. (simile, metaphor, metonymy, naturalization, interview), which the poet employed to impress and influence his recipients.

Keywords: Al-Wasa'il Al-Balaghah, Al-Hajjaj, Al-Khattab, Poetry, Ibn Khatma...

المقدمة: يحضرالحجاج في كلالخطاب، ويمثل جزءًا منها، ويكسبها طاقة حجاجية وإقناعية وتأثيرية في المتلقي، فحضور الحجاج في الخطاب يعد حضورًا للإقناع، وتحقيق مراميه ومقاصده التداولية.

إن الحجاج لا يستغني عن البلاغة ووسائلها التي تنمي قدرة الشاعر على الإقناع، ومدى التأثير في المتلقي بل كسب ود وعطف متلقيه والتفاعل معه في موضوعه باستمالته إذ تعين المتكلم على ولوج عالم التلقي الشعوري والفكري، وتحرك خياله، وتدفعه للبحث عن الآليات الحجاجية والجمالية في الخطاب.

تنوعت وتعددت الوسائل الحجاجية التي استخدمها الشعراء في نصوصهم الشعرية، وسنحاول رصد بعضها والتي وظفها ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي في شعره ومعرفة أغراضها الحجاجية، وتنطلق إشكالية البحث في سؤال مفاده: ما هو دور الوسائل الحجاجية البلاغية في شعر ابن خاتمة الأندلسي وما مدى فعاليتها في إقناع المتلقي والتأثير فيه؟ وقد اعتمدنا على المنهج التحليلي البلاغي في دراسة الوسائل الحجاجية، وكشف قدراتها الإقناعية في المتلقي.

وقسمنا البحث إلى مبحثين تناول المبحث الأول حجاجية الصور البيانية، ودرس المبحث الثانيحجاجية الصورة البديعية، وختم البحث بخاتمة لخصت أهم نتائجه.

2. **حجاجية الصورة البيانية:** يشتمل الخطاب الحجاجي على تقنيات خاصة يملكها، يبني بها حججًا بلاغية تتلاءم والسياق الذي يجري فيه النص، "وقد يتم عزلها عن سياقها البلاغي لتؤدي وظيفة لا جمالية إنشائية، بل هي تؤدي وظيفة إقناعية استدلالية، ومن هنا يتبين أن معظم الأساليب البلاغية تتوفر على خاصية التحول لأداء أغراض تواصلية ولإنجاز مقاصد حجاجية ولإفادة أبعاد تداولية"[2].

وتكمن أهمية الوسائل البلاغية في "تحريك وجدان المتلقي والفعل فيه، فإذا انضافت تلك الجمالية إلى حجج متنوعة، وعلاقات حجاجية تربط أجزاء الكلام، وتصل بين أقسامه، أمكن للمتكلم تحقيق غايته من الخطاب، أي قيادة المتلقي إلى فكرة ما أو رأي ما ومن ثم توجيه سلوكه الوجهة التي يريدها له، أي أن الحجاج لا غنى له عن الجمال، فالجمال يرفد العملية الإقناعية وييسر على المتكلم ما يرومه من نفاذ إلى عوالم المتلقي الفكرية والشعورية والفعل فيها"[3].

قرن القدامى الإقناع بالجمال فرأوا أن الشعر لا يحبب بالجدال "وإنما يعطفها عليه القول والطلاوة ويقربه منها الرونق والحلاوة، وقد يكون الشيء متقنًا محكمًا ولا يكون حلوًا مقبولًا، ويكون جيدًا وثيقًا وإن لم يكن أطيفًا رشيقًا"[4].

يستعمل الشاعر الاستعارة ليؤثر في المتلقي ويقنعه بحججه، "فالاستعارة الشعرية تتميز بالقدرة على الفعل في المتلقي؛ لأنها تزيد الكلام رونقًا وجمالًا وسحرًا"[5]، ومما يؤكد "اقتران الجمال بالإقناع، واستحالة الفصل بينهما فالمعنى يكون مقنعًا، ولكنه يحتاج إلى جمال يوشيه ويحفظ له رونقه ويدعم فعله، والمعنى يكون جميلًا فتزداد قدرته على الفعل في المتلقي متى كان مقنعًا"[6].

يعتمد الشاعر على التشبيه والاستعارة والكناية والجناس والطباق، وما إلى ذلك من الوجوه البلاغية تصبغ كلامه بصبغة البهاء والرونق والجمال وهو ما يساعد على الإقناع.

لكل أسلوب من الأساليب البيانية "درجة حجاجية معينة تستدعي استعمال صورة بيانية دون غيرها من الصور، فإذا كان المتلقي يجهل فكرة الشاعر، فإن الشاعر سيستعمل المعنى الحقيقي أو أسلوبًا بيانيًا يحقق الوضوح الدلالي فحسب، وإذا عرف المقام اتضح المعنى الحقيقي، وكان أوضح في الدلالة على المعنى المقصود" [7]، ثم "إن قيمة كل خاصية أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة التي تحدثها تناسبًا طرديًا، بحيث كلما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتلقي أعمق"[8]،وكلما كانت "الصورة البيانية أشد إضمارًا وإخفاءً كانت أشد قوة، أو أقوى حجة"[9]. ولما كان مجال الحجاج هو "المحتمل وغير المؤكد والمتوقع، فقد كان من مصلحة الخطاب الحجاجي أن يقوّي طرحه بالاعتماد على الأساليب البلاغية والبيانية التي تظهر المعنى بطريقة أجلى وأوقع في النفس"[10]. وهنا يمكن دراسة الوسائل الحجاجية في شعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي من خلال:

للصور البيانية دور فعال في توصيل المعنى والتأثير في المتلقي وإقناعه، فتعد حجة من الحجج إذا كانت ذات تأثير وحرّكت مشاعر المتلقي. وتتمثل دراستنا لحجاجية الصورة البيانية من خلال:

1.2. حجاجية التشبيه: التشبيه يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما، فأحسن التشبيه "ما وقع بين شيئين لاشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيه حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد"[11]. ويعد التشبيه إحدى الوسائل والتقنيات البلاغية التي ينشغل بها المرسل بغرض إقناع المتلقي وإمتاعه والتأثير فيه، فكلما أجاد الشاعر في ذلك وأسهم في إقناع المتلقي، عن طريق التدقيق والتمحيص في وجه الشبه بين المشبهين. ومراتب قوة التشبيه تتجلى من خلال إضمار أداة الشبه ووجه الشبه وكذلك يكون التشبيه أقوى عندما يكون التشبيه ضمني وهو الذي حذف طرفاه معاً، وهنا تمّحي الفروق بين التشبيه والاستعارة. والتشبيه "لم يكن فنًا طارئًا ولا علمًا مدخولًا على البلاغة

العربية، بل هو من الأسس البيانية التي وطدت دعائم الفن البلاغي بعامة، وما ذلك إلا لخصائص ومميزات التصقت به فجعلته في الذروة من الفنون عند العرب"[12]، وتعد "استراتيجية التشبيه هي حجة يسعى صاحبها من خلالها إلى إظهار شيء بصفة، غير صفته على أساس شبهه"[13]، ويمكننا التمثيل لهذا بقول الشاعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي في النسيب والغزل:

نواهدُها أمضى طعانًا من القنا وألحاظها أنكى جراحًا من الهندِ
وأين ضراب السيف من لحظ ناظرٍ وأين طعان الرُّمح من قائم النهدِ
طعين القنا يوسى فتبرأ كلومه وليس لمطعون النهود سوى اللحدِ![14]

عند استنطاق الأبيات نجد الشاعر قدم جملة من الصور البيانية التشبيهية، صاغها بأسلوبه الفني؛ ليصل إلى مغزى النص، ودوره الحجاجي في الإقناع والتأثير من خلال تصوير عواطفه ومشاعره وما تجيش به نفسه من لوعة وهيام وحنين، متخذًا من آلية التشبيه طريقه الأوفر في الترغيب وقبول المتلقي، فلغة التشبيه "منفتحة على الأنواع عامة، بحسب قدرة الأدباء على إثراء لغة التشبيه بالصدور عن كيفيات في الأداء البلاغي أو الفني أو الجمالي في أعمالهم الإبداعية، في الشعر والنثر، صدورًا يتيح للمتلقي أن ينفتح في المنهج على تصنيفات جديدة وأنواع في القراءة والاستقبال جديدة أيضًا"[15].

فقد شبه نواهدها بالقنا، وألحاظها شبهة بالهند، وكلها دلالات صادرة من أفق جديد حددتها فنية استعمال الشاعر. ثم يضعنا إمام مفارقة كبيرة بين (ضراب السيف) و(لحظ ناظر)، وكذا بين (طعان الرمح) و(قائم النهد)، وهو بهذا يجعلنا إمام معظلة كبيرة لا علاج لها، وهي أن من يطعن بالسيف أو الرمح من السهولة بمكان أن يبرأ من طعنته أما من يطعن بالنهود فلا علاج له بل أن نهايته اللحد.

وهذا نموذج آخر في التشبيه يقول ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي:

كأنما الليل زنجيٌّ غدا نهلا في حمرةٍ من سنا الإصباح فاختالا
كأنما الأفق كأسٌ للدجا جمدت بحيث ذاب ضياء الصبح جريالا[16]

قبل الخوض في حديثنا عن الجانب الحجاجي المستخدم في القول وغايته الإقناعية نشير إلى نقطة تتعلق بأداة التشبيه التي يستخدمها الشاعر من خلال الوقف على السؤال التالي، لماذا يختار الشاعر أداة بعينها؟

إن أداة التشبيه (الكاف) أقل قوة من أداة التشبيه (كأن) ومن ثم يقع التشبيه (بالكاف) في درجة السلم الحجاجي أقل قوة من أداة التشبيه (كأن)، الذي يمثل وجودها أكثر قوة وعمقًا في العملية التشبيهية، لذلك "فأدوات التشبيه هذه ليست على مستوى واحد من الدلالة؛ بل ترتبط دلالتها بإحساس المتكلم بعناصر التشبيه التي يشكلها"[17]. وإذا نظرنا في البيتين السابقين لوجدنا أن الشاعر قد استخدم أداة التشبيه (كأن)، وهي تمثل الأداة التشبيهية الحجاجية الأقوى. فقوة الأداة تكشف للمتلقي عن مدى سواد الليل الذي شبهه بالزنجي وهو تشبيه مقلوب خرق الشاعر من خلاله الواقع المألوف، فقد جرى العرف على تشبيه الزنجي بالليل ولكن هنا نجد التشبيه عكس حيث جعل المشبه به مشبهًا والعكس، وكذا تشبيه الأفق بكأس الدجى وهو من قبيل التشبيه المقلوب، وفضلًا عن ذلك فهو لم يقصد التشبيه بوصفه تشبيهًا فحسب، "بل بوصفه حاجة فنية تبنى عليها ضرورة الصياغة والتركيب، فهو وإن كان عنصرًا أساسيًا يكسب النص روعة واستقامة وتقريب فهم، إلا أنه يبدو عنصرًا ضروريًا لأداء المعنى المراد من جميع الوجوه؛ لأن في التشبيه تمثيلًا للصورة، وإثباتًا للخواطر، وتلبية لحاجات النفس"[18]. إن دقة هذا التصوير وجودته يخلق فضاءً واسعًا من الخيال يوجه تفكر المتلقي إلى هذا السواد وكذا الأفق وما آلت إليه الأحوال من تبدل وتغير رغبة في الشيء الأجمل وهو الضياء والوضوح، وهذا ما أبانت عنه الصورة التشبيهية لابن خاتمة. ويمكن التمثل للسلم الحجاجي من خلال الشكل الآتي:

وحجاجية التشبيه من التعابير المتنوعة في قواعد مشروع الشاعر الحجاجي وما يرتكز عليه تواصله الإنساني، وهذا ما نجده في قول الشاعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي:

نحنُ العبيدُ وأنت المَلكُ ليس سوى وكلُّ شيء يرجَّى بعدَ ذا شططَا![19]

لقد استخدم الشاعر التشبيه البليغ (نحن العبيد)، (أنت الملك)، بحذف أداة الشبه ووجه الشبه، (الضعف والخضوع)، (العلو والمكانة)، الذي تُعَدُّ مرتبته أقوى المراتب لأنها تكاد تصل إلى حد المطابقة بين المشبه والمشبه به، وبالتالي حذف الأداة ووجه الشبه يقوى من الادعاء، وقد وظف الشاعر التشبيه لبيان مكانة الممدوح العلية التي يتمتع به، والقدر الجليل والعظمة والشجاعة والعطاء وغيرها من الصفات التي يتميز بها عمن سواه الذين لا يمتثلون إلا الطائعين لملكهم في كل ما يأمرهم به، مستخدمًا حجاجية بيانية تتمثل في التشبيه البليغ؛ لتبعد المتلقي عن الإحساس بمدى المفارقة وهو ما لا ينكره شخص. أي توجيه المتلقي إلى ما يتميز به الملك عن غيره من الرعية وترسيخ ذلك المبدئ فيهم. هذا الطرح التشبيهي يضع المتلقي في الصورة طرفًا قريبًا معايشًا لواقع الشاعر. إذ إنه "إيجاز يجعل بنية التشبيه أبلغ في إثارة وعي المتلقي"[20]. كما يمكننا تمثيل هذا التشبيه في الشكل الآتي:

المثال	الحجة الضامنة	النتيجة
نحن العبيد	العبيد وخضوعهم	نحن خاضعون
أنت الملك	الملك علو ومكانة	أنت العلو والمكانة

يمثل الجدول السابق طريقة العبور من المثال إلى النتيجة.

والشاهد السابق يظهر القوة الحجاجية مقارنة مع الكلام العادي، وذلك ما يمكن ملاحظته بين القولين: (نحن العبيد)، (نحن خاضعون)، و(أنت الملك)، (أنت ذو مكانة).

ونجد حضورًا للخطاب الحجاجي في شعر ابن خاتمة تناول فيه الورود والأزهار ولا غرابة في ذلك فقد تملك جمال الطبيعة الأندلسية قلوب الشعراء وأثار فيهم لوعة الحديث عن جمال الطبيعة، ومن ذلك قول الشاعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي:

فترى انفتاح الورد خدًّاً أحمراً وترى ابتسام الزهر ثغرا أشنبا[21]

بتمثلنا للبيت نجده يشتمل على تشبيهين بليغين (انفتاح الورد خدًا أحمرًا) و(ابتسام الزهر ثغرًا أشنبًا) ليضفي على قوله قوة حجاجية إقناعية. حيث شبه انفتاح الورد بالخد الأحمر لبيان مكانة المحبوبة وما تتميز به من جمال وبهاء، كما شبه ابتسام الزهر وظهوره بالثغر الأبيض الذي يكشف عنه حال الضحك والابتسامة، وهذه الصورة التخييلية الفنية ترسم صورة المحبوبة بكل فعل تفعله، أي أن جميع أفعالها تمثل فنية جمالية لها معادلها الموضوع من الطبيعة، وليس أي معادل بل ما يمتاز بالحسن والبهاء، وكل ذلك التصوير يهدف إلى بيان حجاجية أقوى في الإقناع بمكانة المحبوبة.

لهذا يلاحظ أن للتشبيه قوة حجاجية لأنه يقع في مرتبة عليا من مراتب السلم الحجاجي مقارنة مع الكلام العادي. كما نجد ابن خاتمة الأنصاري قد لجأ في حجاجيته إلى قضايا غالبًا ما تكون مواد في صناعة الشعر، فالمخيلات التي ليس من شأنها أن توجب تصديقات "إلا أنها توقع في النفس تخييلات تؤدي إلى انفعالات نفسية، من انبساط في النفس أو انقباض"[22]، وهي التي اعتمدها الشاعر في حججه،

حيث أحسن في إثارة الانبساط في النفس أو الانقباض كونها تستهدف الإثارة أكثر من سعيها إلى الإخبار.

وختامًا فإن استخدام الشاعر ابن خاتمة لهذه الآلية البلاغية الحجاجية نتيجة لإحساسه ببعد التشبيه الحجاجي في رسم الصورة المراد إيصالها إلى متلقيه وإعطائها قدرًا من العلو حينًا ومن الدنو حينًا آخر وفقًا والسياق.

2.2. جاجية الاستعارة: الاستعارة تؤثر في المتلقي وتقنعه بالحجة؛ لأنها تتميز بالقدرة على الفعل في المتلقي وتضفي جمالًا وسحرًا على الكلام، ويرى أرسطو أن أعظم الأساليب هو أسلوب الاستعارة؛ لأن هذا "الأسلوب وحده الذي لا يمكن أن يستفيد المرء من غيره، وهو آية الموهبة، فإن إحكام الاستعارة معناه البصر بوجوه التشابه"[23]. إذ إن " حجاجية الاستعارة تعني فعاليتها في التأثير على الأذهان والأفهام، وتعني نوعًا خاصًا من الاستدلال العقلاني ومن الفضائل المعرفية والإدراكية"[24]، ومن خلال ذلك فإن هذه التقنية "تعمد إلى تحريك خيال المتلقي وإثارة انتباهه، وذلك بما تحققه من غرابة نتيجة الإبدال والعدول عن العادي والمألوف"[25]. وأما في التعريف الغربي للاستعارة فقد عدَّ ولسون وسبيرير(wilsone. spirir) أن القول الحرفي فكرة غير ناجحة للتعبير والإبداع، لا تؤدي أية فعالية على عكس القول الاستعاري فهو حجة لها وقعها وأثرها في نفس المتلقي، بحيث إنه قادر على التعبير الجيد والإفصاح عن الأفكار، هذا ما يعد الخطوة الأولى في الجانب الاستدلالي والتأثير والإقناع كآليات ضرورية في النصوص الحجاجية[26].

والاستعارة في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه، كما في قول عبدالقاهر الجرجاني: "أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل والتشبيه قياس والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتذكره العقول، وتستفتي به الأفهام والأذهان لا الأسماع والآذان"[27]. إذ تعرف الاستعارة الحجاجية "بكونها تلك الاستعارة التي تهدف إلى إحداث

تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي للمتلقي"[28]، وهو ما يود المرسل تحقيقه، نحو قول الشاعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي في الخيري (وهو نبات له زهر مختلف كالأبيض والأصفر وهو منثور في أرض الأندلس كثيرًا): حيث قال:

سل نفحة الخيري في غسق الدجى ما باله لبس الظلام رداءَ
حقًا لعمرك أنه ذو ريبةٍ أو لا ففيم يحاذر الرُّقباءَ
كالصب يخفي شجوه حتى إذا جنَّ الظلام تنفس الصعداءَ[29]

أدت الصورة الاستعارية في الأبيات السابقة دورًا كبيرًا في إغناء الحوار الحجاجي له، حيث أفاد من حاسة السمع والبصر في البرهنة على قوله؛ ليوصل متلقيه إلى اعتماد قناعته. حيث جعل الشاعر من الاستعارة في الأبيات السابقة إنسانًا يسأل ويجيب، فقد شبه (نفحة الخيري) – وهي رائحة الخيري ذلك النبات بزهوره المختلفة كالأبيض والأصفر وهو منثور في أرض الأندلس كثيرًا– بإنسان من خلال تقديم السؤال له والبحث عن إجابة منه؛ ليبعد عن السائل الغموض والحيرة التي تنتابه من لبس الظلام للرداء، كما إنه شبه (الظلام) بإنسان يرتدي ملابسه ليستر نفسه. وهذه على سبيل الاستعارة المكنية المتمثلة في التشخيص مضفيًا على الخيري الطابع الإنساني في الإجابة، وأعطى الظلام صفة الإنسان في اللبس. وهذه الصيغة الحوارية تعطي القول طاقة إقناعية. وما يمكن التدقيق فيه لفظة (الظلام) وهل يريد الشاعر الظلام الحقيقي أم أنه يقصد الأندلس وأرضه الجميلة الفاتنة التي تغيَّرت حالتها وتبدلت طبيعتها بعد أن كان يكسوها الجمال عامة. ومن ثم اختار مستعارًا منه يجسد هذه الصفات، وبهذا يمكن القول " إن قوة الحجاج في المفردات تبدو في الاستعمالات الاستعارية أقوى مما نحسه عند استخدامنا لنفس المفردة بالمعنى الحقيقي إن للاستعمالات ذات الدور الحجاجي خاصية ثابتة، فالسمات الدلالية المحتفظ بها في

عملية التخيّر الدلالي الذي تقوم عليه هذه الاستعارات هي سمات قيمية"[30]. نحو قول الشاعر ابن خاتمة الأندلسي:

وأشرب الوجد قلبي والجوى كبدي والسهد جفني وأنواع الشجون

يؤكد الشاعر حقيقة تملك الحب لقلبه، والبعد كبده، والسهر أجفانه، والحنين والشوق دمه، معتمدًا في ذلك على الاستعارات المكنية ذات الطابع التشخيصي والتجسيدي كحجاجية استعارية، وما دعم حجته هو توالي الحجج في البيت مما أدت إلى فاعلية الصورة ككل، حيث تحمل كل حجة طاقة استدلالية حجاجية تكمل الأخرى وتضاعف من شدة وقعها على المتلقي، وتدفعه لاكتشاف الصورة الاستعارية الحجاجية الكلية المتمثلة في حقيقة هيامه وما آلت إليه حالته من الفراق والبعد؛ فكان لتوظيف الاستعارات المكنية قوة حجاجية بالغة الأثر.

والأقوال الاستعارية .كما ذكرها العزاوي . هي أعلى حجاجيًا من الأقوال العادية، والاستعارة عنده "من الوسائل اللغوية التي يستغلها المتكلم للوصول إلى أهدافه الحجاجية، بل أنها من الوسائل التي يعتمدها بشكل كبير جدًا، وما دمنا نسلم بفرضية الطابع المجازي للغة الطبيعية، وما دمنا نعتبر الاستعارة إحدى الخصائص الجوهرية للسان البشري"[32]. ويمكن التمثيل لذلك بقول الشاعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي:

فتاةٌ غدا دهري يماطلني بها فأعتبه حتى انثنى للتعتبِ[33]

وما ذنب ذلك الدهر الذي صرنا نحمِّله ما لا يطيق؟ فالشاعر يرجع ما حدث له ولمحبوبته من بعد وفرقة إلى الدهر فهو السبب في بُعد المحبوبة وطول مسافة اللقاء، وهذه صورة تشخيصية تم من خلالها تصوير الدهر بإنسان له سطوته وقوته في فعل ما يريد بالآخر الذي يعد أضعف منه، لكن ذلك الضعف والانتظار لم يدم طويلًا، فسرعان ما تحولت حالة المحب من منتظر لفرج قريب إلى معاتب؛ للبحث عن غاية طالما انتظرها من خلال العتاب الذي يوجهه إلى الدهر، الذي سرعان ما انثنى وأحس

بمماطلته وتعذيبه من الوقوف حائلًا بين المحبين والظفر كل منهما بالآخر، وهنا نجد صورة تشخيصية في قوله: (فأعتبه)، أي من العتاب واللؤم عليه وهذا لا يكون إلا للإنسان. وهذا الاستعمال الاستعاري قد أفصح عن ماهية المبدع الحجاجية، ودفع بأحاسيس المتلقي للشعور بما كان عليه إزاء ما طرح وعالج.

وهذا قول آخر للشاعر ابن خاتمة في توظيف الاستعارة:

فإذا الربيع تبرجت أنواره وتأرجت أسحاره

في هذا القول استخدم الشاعر أسلوب التشخيص كحجة، فقد جعل الصورة الاستعارية المتمثلة في أنوار الربيع وما أسقط عليها من صفات الإنسان تتمثل في خلع الملابس، إلا أن الصورة هنا تظهر فنيتها فتبرج أنوار الربيع يجلب المسرة والسرور ويبعث في المتلقي الأريحية لما تبدى أمامه من جمال ووصلت إلى جوفه الرائحة الطيبة، فتغيرت حالة المتلقي من الاستنكار والعزوف إلى الدهشة والذهول لذلك الموقف عن طريق الحجة التي أثرت في نفسه وتنميتها في ذهنه للاقتناع بهذا التصوير الفني.

وقال في الباب ذاته:

ونبه جفونك من غمضها فقد نبه الروض قطر المطر[35]

إذا ما استنطقنا قول الشاعر (فقد نبه الروض قطر المطر)، فقد أسند الشاعر التنبيه للروض من قطر المطر كحركة حسية، فقطر المطر ينبه الروض فيستجيب، وهذا يشكل خرقًا وانزياحًا شعريًا، مع وضع مقارنة بين تنبيه الجفون من قبل صاحبها وقت نومها لفتحها وتنبيه قطرات المطر للروض لتتفتح ما فيه من ورود وأزهار. وهنا يمكن أن تقوم الصورة الاستعارية مقام الحجة وتعوضها تبعًا لحال المخاطب والتصوير. فقد رأى ميشال مايير أن القول الاستعاري آلية حجاجية "فإذا كانت الاستعارة الشعرية تتملك السامع أكثر مما ترغمه، فإن الاستعارة الحجاجية تكون أكثر قهرًا واقتسارًا، ويتميز القول الاستعاري عن القول الحرفي في الحجاج بكونه يؤدي عدة وظائف في

عملية التخاطب وعمليتي الفهم والتأويل بين المتكلم والسامع"[36]. فللمعنى "الحرفي وظيفة إفهامية، أما المعنى الاستعاري فله وظيفة حجاجية تقنع المتلقي وتبث له الحجة"[37]. وتكمن القوة الحجاجية في البيت السابق بما أورده حازم القرطاجني من أن "الأقاويل الشعرية أشد الأقاويل تحريكًا للنفوس"[38].

والتشبيه مع "تنوعه في الدلالة بين القوة والضعف، والمبالغة والمقارنة، إذا ما قورن مع الاستعارة فإنه أقل قوة منها لقيامها على التأويل والادعاء في إثبات المعنى"[39].

3.2. حجاجية الكناية: الكناية أسلوب بلاغي يسهم في تعميق الفكرة، ويضفي على المعنى جمالًا ورونقًا ويؤثر في النفس، وهي "وادٍ من أودية المبدعين وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه، وصفت قريحته، وطريق جميل من طرق التعبير الفني يلجأ إليها الأدباء، للإفصاح عما يدور بخلدها من المعاني... وهي وسيلة قوية من وسائل التأثير والإقناع"[40]. ولها وظيفة بلاغية حجاجية كالصور البيانية السابقة الذكر، فهي بمثابة الدليل الذي يلجأ إليه المخاطب لإقناع المتلقي والقارئ بألفاظه المجازية. ويكمن دورها في "إضافة معنى آخر يجعل المعنوي في صورة المحسوس، مع إعطاء المتلقي الحقيقة مصحوبة بالدليل والحجة؛ لأنها تجعل المتلقي يبحث عن معناها الضمني ويكتشفه بنفسه"[41].وقد وظفها الشاعر ابن خاتمة الأنصاري في شعره لما تمثله من رافد إقناعي مهم. وهنا يجدر بنا الاستدلال عن حجاجية الكناية بقول الشاعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي:

شربت كأس الهوى وحدي معتقةً والعاشقون . جميعا . فضلها شربوا
وجه إذا انتسبت كلُّ الوجوه إلى حُسنٍ فما لسواه الحسنُ ينتسبُ[42]

استعمل الشاعر الكناية بقوله: (شربت كأس الهوى وحدي معتقة)، فهي إثبات للمعنى الذي يريد نقله إلى المتلقي من أنه المحب الذي تجرع الحب قديمًا، وتميز عمن سواه

ليبلغ مقصوده الآخرين وعلوه عن غيره من المحبين الذين لا يعرفون الحب الحقيقي، وإنما يتلمسون منه الشيء القليل. فهم لا يعرفون من العشق إلا الفتات الباقي، وكأنه شيء يأكل، فأكل كل شيء إلا القليل الذي لم يعد له به حاجة فأتى غيره ليقتات به. وهل يعقل أن يكون هناك شيء جميل أمام إنسان فيتركه؟ هذا ما أراد أن يقوله (والعاشقون جميعا فضلها شربوا) فكل العاشقين لم يحصلوا إلا على الأشياء التي ليس له بها حاجة. فحجاجية الشاعر بتملكه كل جميل وما سواه لهم الفتات كي يقنع المتلقي بما حظي به وما ناله من لذة ومتعة.

إن ما صيغ في القول السابق يرفع من وزن المعنى وقيمته الذي تدل عليه الصورة وتبلغ فكرة استيلاء الشاعر على كل شيء إلا ما ندر؛ فتعزز قصد الشاعر في نفس المتلقي بطريقة ضمنية شدت عقله.

وهنا يمكننا الاستدلال بشاهد آخر من قول الشاعر ابن خاتمة الأنصار الأندلسي:

قل للتي خضبت بياضَ بنانها بدماء دمعي أو سواد عيوني[43]

توجد في هذا الطرح صورة كنائية ذات قوة حجاجية، فقد كان الشاعر في هذا البيت واضحًا فيما لاقاه من محبوبته، حيث خضبت بنانها بدموعه الغزيرة الناتجة عن الفراق والألم الذي كان ناتجًا عن البعد والفراق في قوله: خضبت بياض بنانها (بدماء دمعي) و(بسواد عيوني)، وإقناع الآخر بما حصل له. وإذا حاولنا الكشف عن حجاجية التركيب السابق فإننا نجد لها دورًا فعالًا في إبلاغ مضمون الرسالة التي بعث بها الشاعر للمتلقي في قالب جمالي كنائي يلفت الانتباه إلى حسن التصوير؛ ليثير النفس ويذهب بالقارئ إلى رسم هذه الصورة في مخيلته.

وليس شرط أن تكون نتيجة الإقناع إيجابية في كل الحالات ولكن قد تكون سلبية، على النحو السابق. لأن الكناية قد يؤتى بها؛ لتحسين الشيء وتجميله أو تقبيحه، معتمدًا على اللفظ المستخدم وتوافقه مع السياق.

3. المبحث الثاني: حجاجية الصورة البديعية

كان الأندلسيون ميالين إلى جانب الاعتدال في استعمال المحسنات البديعية، ولكن هذا لا يعني تجريد نصوصهم الشعرية منها بل كان لها نصيب وحضور في أشعارهم، ويمكن تناول الصورة الحجاجية البديعية في شعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي من خلال:

1.3. حجاجية التجنيس: عرّف ابن الأثير الجناس بقوله: "وحقيقته أن يكون اللفظ واحدًا والمعنى مختلفًا"[44]، "والنفس بطبيعتها تتأثر وتستحسن المكرر مع اختلاف معناه، ومن شروط الجناس أن يطلبه المعنى من غير تكلف، وأن تكون كلمة الجناس يطلبها الأسلوب والمقام حتى تكسب المعنى جمالًا وسحرًا"[45]، "إذ الألفاظ خدم المعاني والمصرَّفة في حكمها"[46]. كما أن الجناس يضع المتلقي أمام لفظة مكررة، لكن كل لفظة تحمل معنى تكسبه لذة وإيقاعًا، وهو ما ينتج نغمًا موسيقيًا، يجعل المتلقي يصغي للمعاني ويرتاح لها، فيتحقق هدف الحجاج[47]، وهنا نجد أن الجناس آلية تسهم في بناء المعنى وتبليغه بأسلوب مؤثر لاكتسابه قيمة فنية، ودورًا إقناعيًا حجاجيًا. ومن ذلك قول ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي في المهيع، أي (الطريق الواسع البين):

يا من بأوصافه الحوالي رقِّي في الحب قد حوى لي
أنوار وجناتك الجوالي جلبن ذا الوجد والجوى لي
وفي لمى ثغرك الدَّوا لي لو علني بابنة الدوالي
هلا جعلت الرضى نوالي بديل إيلائك النوى لي
فغاية السؤل والمنى لي لو كان منك الرضى منالي[48]

الأبيات السابقة اشتملت على مجموعة من التجانسات التامة [(الحوالي/ حوى لي)،(الجوالي/ جوى لي)،(الدوا لي/ الدوالي)،(نوالي/ النوى لي)،(المنى لي/ منالي)]،

فكل كلمتين متشابهتين في اللفظ مختلفتين في المعنى، وهو ما خلق جرسًا موسيقيًا يشد الانتباه ويدفع القارئ إلى اكتشاف الرابط بين الكلمتين المتجانستين.

وهنا نجد أن الشاعر تمكن من تطويع التجنيس في أبياته الشعرية وفقًا لطبيعة الموضوع الذي تتحدث عنه الأبيات إذ تمكّن المعنى من الأذهان لما تنطوي عليه الأبيات من نغم وجرس موسيقي له وقعه عند المتلقي؛ لأنه "يترك المخاطب متحركًا ضمن فضاء صوتي تتعالق ملفوظاته بما يجري المخاطب أو السامع نحو الشبكة الدلالية للخطاب"[49].

إن الكلمات المتجانسة تجذب المتلقي إلى قصد الشاعر، وتسهم في خلق تأثير قوي بفعل إيقاعها الموسيقي، فالتلاؤم بين هذه الثنائيات المتجانسة يعمل على بيان قوة الصلة التي يشير إليه الشاعر. وهذا التجانس قد جذب القارئ إلى طريق تتبع عناصر التشابه الصوتي التي تختلف من ناحية المعنى والدلالة وتدعو إلى المقاربة والبحث عن الفروق والاختلافات في حيز التماثل الصوتي[50]، وهو ما يحدث نوعًا من التشويق ينتهي غالبًا بمفاجأة عندما يكتشف المتلقي أن التشابه الصوتي ينطوي على تباين دلالي.

ويمكن التمثيل لفاعلية الوظيفة الحجاجية، بقول الشاعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي قوله:

يا عذولي على تجنيه مهلا لا تلمني فقد بدا العذر، مه! لا
كلُّ عذلٍ قد صغت فيه اضمحلَّا عند قلبي، إذ لا يوافي محلَّا[51]

تكمن حجاجية الجناس في كونه حجاجًا مبنيًا على التكرار، أي تكرار لفظي مع اختلاف معنى اللفظ الأول عن الثاني. وما يمكن ملاحظته في البيتين السابقين اشتمالهما على حجاجية التجنيس بنوعيه التام والناقص، ففي البيت الأول نجد الجناس التام في قوله: (مهلا/ مه لا)، أما في البيت الثاني فالجناس الناقص في قوله:

(اضمحلَّا/ محلَّا)، فهو ينادي مناديًا ليقدم له طلب التمهل على من تجنَّى لبيان عذر، ولِما لا وقد بدا عذر للجاني الذي يمثل طرفًا ثالثًا بين المخاطِب والمخاطَب؟

وقوله ملتزمًا في قوافيه نوعًا من التجنيس أيضًا:

بحقَّ فضل الرسول سُولي بزِّد بروح الوصال وصالي
سبى سنا حسنكم فؤادي مالي وما للجمال، مالي؟!
يا ضبي هب لي رضاك علَّي أبرا به من خبال بالي
أيأست فيك العذول منّي ترفعًا عن مقال قالي
هل أقتفي في الملاح لاح وأهيفي في العوال والي[52]

اشتملت الأبيات السابقة على عدد من الجناسات الناقصة، فقد وقع الجناس بين لفظتي (الوصال/ وصالي)، حيث تعني الوصال اللقاء والاجتماع، بينما صالي أي قاسى حرها، وبين (الجمال ومالي)، الجمال الشيء الحسن ومالي ليس لي فيه شيء، وبين (الخبال وبالي)، وتعني الخبال اختلال العقل بينما بالي تعني البال أي العقل، وبين (مقال وقالي)، وكذا تعني مقال من القول بينما قالي المبغض، وبين (الملاح ولاح)، وتعني الملاح الشيء الحسن ولاح أي اللائم، وبين (العوال والي)، وتعني العوال أعلى القناة أو رأسها بينما والي من ولي على شيء. وجميعها تمثل الجناس الناقص لاختلاف عدد الحروف، وكلها كلمات متجانسة تجذب المتلقي إلى قصد الشاعر، وتسهم في خلق التأثير بفعلها الإيقاعي الموسيقي.

2.3. **حجاجية الطباق:** يعد حجة من الحجج المتوازية بين المتضادات فهو تقنية إقناعية. والطباق من المحسنات البديعية التي "تضفي على الكلام رونقًا وجمالًا وحلاوة، وتعد كذلك حجة متوازنة بين المتضادات فهي تقنية إقناعية"[53]. من هذا القول يمكن القول أن الطباق تحول من مجرد محسن بديعي يستعمل لإمتاع المتلقي وإضفاء حسنًا وبهاءً لشكل الخطاب إلى حجة لها تأثير وفاعلية لدى المخاطَب وتظهر حجاجية

المحسن البديعي المعنوي في كثير من شعر الشاعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي، ومن ذلك قوله:

كفى ببعثك خير الرسل موهبةً عمت كلا الثقلين: الجنِّ والإنسِ[54]

وظف الشاعر فائدة الطباق وجماله في إقناع المتلقي، وذلك لأن الأشياء تعرف وتتميز بضدها، وفي البيت السابق ظهر الطباق في (الجن/ الإنس)، وكانت غاية الشاعر هي مدح ممدوحه وبيان ما وصل إليه مما يبعثه من مواهب وصلت إلى الثقلين بعامتهم الجن والإنس. وأي مبالغة بعد هذه وأي مدح وتعظيم يمكن أن يبلّغه ذلك الشاعر لممدوحه؟ وعلى الرغم من هذه المبالغة فإن الشاعر استطاع أن يلفت نظر المتلقي مع تولد القناعة لدى المخاطَب بمكانة الممدوح؛ لأن الشاعر استطاع بأسلوبه الفني الإقناعي أن يرسخ فكرته عن ممدوحه عند متلقيه، مصحوبة بأريحية وقناعة وتمثل. وهنا يكمن دور الوسائل الحجاجية في "تقوية حجاجية القول الشعري فيصبح قادرًا على الإقناع"[55]، حيث إنها تسهم في "تحريك وجدان المتلقي والفعل فيه. فإذا انضافت تلك الجمالية إلى حجج متنوعة وعلامات حجاجية تربط بدقة أجزاء الكلام، وتصل بين أقسامه، أمكن للمتكلم تحقيق غايته من الخطابِ، أي قيادة المتلقي إلى فكرة ما، أو رأي ما، ومن ثمة توجيه سلوكه الوجهة التي يريدها له، أي أن الحجاج لا غنى له عن الجمال، فالجمال يرفد العملية الإقناعية وييسر على المتكلم ما يرومه من نفاذ إلى عوامل المتلقي الفكرية والشعورية والفعل فيه"[56].

وأيضًا نجد الأسلوب ذاته في قوله:

فما عسى أن يطيل القول ذو أو ما عسى أن يطيل الصمت ذو

إن تعدد التضادات في البيت السابق (القول/ الصمت) و(ذو لسن/ ذو خرس) تمثل تقنية حجاجية في القول، فهذه التضادات تكشف مدى المفارقة بين الشيئين، وكأنه يعقد مقارنة بين الشيئين، فتكون النتيجة واحدة لا جدوى منها. حيث استطاع

الشاعر أن يجسد الصورة ويرسلها بعناية للمتلقي لتأسر قلبه وعقله، من خلال تحليلها ذهنيًا.

والمتلقي يستشف من الأقوال الحجاجية ما يوحي إليه كل تضاد تحمله ثنائية من الثنائيات المذكورة بالمقارنة بينها، فيكون المتكلم قد حصره بين حقلين متناقضين. كما أن غرض الشاعر من الطباق لم يكن غرضًا جماليًا، بل كان التأثير والإقناع من أهم الغايات، إذ ورد بحسب ما اقتضاه الموقف الحجاجي.

نجد أن أهمية الآليات البلاغية تكمن فيما توفره من جماليات فنية تتصل بحجج متباينة وعلاقات حجاجية تحرك عواطف المتلقي وأحاسيسه وتؤثر فيه إمتاعًا وإقناعًا.

نتائج البحث: خلص البحث إلى مجموعة من النتائج كان من أهمها:

-إن الحجاج يعتمد على مجموعة الأدوات اللغوية والآليات البلاغية التي يعتمد عليها المتلقي بوصفها أساسًا في عملية التحليل الحجاجي.

الحجاج تقديم الحجج المؤدية إلى إقناع المتلقي والتأثير فيه.

-يمثل الحجاج أهم أنواع الخطاب لما له من طاقة إقناعية غايتها توجيه المتلقي وتوليد اقتناع لديه.

-ينضوي ديوان ابن خاتمة الأنصاري على عدد من الآليات الحجاجية بين ما هو بلاغي (تشبيه، استعارة، كناية، تجنيس، طباق) وهو محط دراستنا، وما هو غير بلاغي.

-يتمتع الشاعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي بقدرة إقناعية كبيرة كان يسعى من خلالها إلى رسم السبل الكفيلة بإقناع المتلقي.

الصورة البيانية بمختلف أشكالها من تشبيه واستعارة وكناية وسيلة فعالة في إقناع المتلقي والتأثير فيه.

توظيف الصور البيانية كشف عن قدرة المتكلم الفائقة وخدمت غايته ومقصده لما لها من بعد تأثيري داخل الخطاب يصل به المتكلم إلى عقل المتلقي.

يوظف الشاعر التشبيه في أشعار كثيرة إذ نجده لا يستغني عنه في غالبها، كون التشبيه شحن الأقوال بطاقة حجاجية تأثيرية إقناعية قربت المعنى للقارئ ووضحته.

للكناية دور حجاجي إقناعي لأنها تتخطى الدلالة المباشرة إلى الدلالة الضمنية.

أسهم الجناس في بناء المعنى وإيصاله للمخاطب بحسه الموسيقي.

لم يكن غرض الطباق غرضًا جماليًا، بل كان التأثير والإقناع من أهم الغايات، إذ ورد بحسب ما اقتضاه الموقف الحجاجي.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أبو بكر العزاوي، التحاجج طبيعته ومجالاته ووظائفه، الحجاج والمعنى الحجاجي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم134، تنسيق حمود النقاري، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط.1، 2006م.

2. أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، مطبعة العمدة، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 2006م.

3. أحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربية، دراسة تطبيقية لمباحث علم البديع، دار الوفاء الإسكندرية، ط.1، 2014م.

4. أرسطو طاليس، كتاب الشعر، نقل أبي بشر متى بن يوسف القبائي، تح شكري محمد عباد، الكتاب للطباعة والنشر القاهرة، د.ط، 1967م.

5. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط.3، 2008م.

6. حسن المودن، حجاجية المجاز والاستعارة، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته، دار الروافد الثقافية، بيروت، ط.1، 2013م.

7. خديجة بوخشة، الروابط الحجاجية في شعر أبي الطيب "مقاربة تداولية"، إشراف د. عبد الحليم بن عيسى، أطروحة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2010م.

8. خديجة بوخشة، حجاجية الحكمة في الشعر الجزائري الحديث، إشراف د. بن عيسى عبد الحليم، أطروحة لنيل الدكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2014م.

9. رحمن غركان، نظرية البيان العربي خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي (تنظير وتطبيق)، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط.1، 2008م.

10. ديوان ابن خاتمة الأنصاري المريني الأندلسي ت(770هـ)، تح د. محمد رضوان الدايه، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا، 1972م.

11. رابح بو حوش، اللسانيات وتطبيقها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، الجزائر، د.ط، 2006م.

12. رائد الحيدري، المقرر في شرح منطق المظفر مع متنه الصحيح، دار المحجة البيضاء، بيروت، ط1، 2001م.

13. سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتاب الحديث، أربد، عمان، الأردن، ط.2، 2011م.

14. صابر الحباشة، التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صفحات للدراسات والنشر، سوريا، دمشق، الإصدار الأول، 2008م.

15. ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت.

16. طه عبد الرحمن، اللسان والميزان والتكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.1، 1998م.

17. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، التونسية للطباعة والنشر وفنون الرسم، ط.3، د.ت.

18. عبد السلام عشير، عند ما نتواصل نغير مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، أفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، د.ط، 2006م.

19. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط.1، 2004م.

20. عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، د.ط، د.ت.

21. عز الدين الناجح، العوامل الحجاجية في اللغة العربية، دار نهى، صفاقس، تونس، ط.1، 2011م.

22. علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيس البابي الحلبي وشركاه، د.ط، د.ت.

23. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د. ت.

24. مثنى عبد الله محمد علي، الحجاج في مقامة الشعراء للسرقسطي، مجلة آداب الرافدين، ع8، 2020م.

25. محمد حسين علي الصغير، أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، دار المؤرج العربي، بيروت، ط.1، 1999م.

26. محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط.1، 2005م.

27. محمد علي سلمان، كتابة الجاحظ ضمن نظريات الحجاج رسائله أنموذجًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط.1، 2010م.

28. محمد مشبال، بلاغة النص التراثي، مقاربة بلاغية حجاجية، دار العين، الإسكندرية، د.ط، 2013م.

الهوامش والإحالات.

1- ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي: هو أحمد بن علي بن محمد بن علي بن محمد بن خاتمة الأنصاري الأندلسي أبو جعفر، اشتهر في عصره بفنون الثقافة المختلفة، شاعر، وكاتب، ومترسل، وفقيه، ومصنف، وزاهد. أثناء عليه معاصروه وصديقه لسان الدين بن الخطيب، وترجم له في مواضع مختلفة من مؤلفاته. تتلميذ على يد عدد من أهل العلم بما كفل لها أن يصبح صاحب مركز مرموق، وثقافة ناضجة، وبما هيأه لأن يقعد للإقراء في مسجد مدينة المريّة. وقد تتلميذ عليه عدد من طلاب العلم والمعرفة. له العديد من المؤلفات. وكما ذكرت الكتب بأنه لا يعرف تأريخًا محددًا لولادته، أما وفاته فقد ذكر صاحب نيل الابتهاج أنها كانت في تاسع شعبان سنة سبعين وسبع مئة.

تمتع ابن خاتمة بمزايا الأديب، العالم، الفاضل، وتحلى بكثير من المزايا، فكان قوي الذهن، كثير الاجتهاد، جيد القريحة، بارع الخط، ممتع المجالسة، حسن الخلق، حسنة من حسنات الأندلس، طبقة في النظم والنثر. **ينظر**: ديوان ابن خاتمة الأنصاري المريني الأندلسي ت(770هـ)، تح د. محمد رضوان الدايه، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا، 1972م، ص 9- 14.

2- صابر الحباشة، التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صفحات للدراسات والنشر، سوريا، دمشق، الإصدار الأول، 2008م، ص50.

3- د. سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتاب الحديث، أربد، عمان، الأردن، ط.2، 2011م، ص120.

4- علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيس البابي الحلبي وشركاه، د.ط، د.ت، ص100.

5- خديجة بوخشة، الروابط الحجاجية في شعر أبي الطيب"مقاربة تداولية"، إشراف د. عبد الحليم بن عيسى، أطروحة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2010م، ص62.

6- د. سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص122.

7- خديجة بوخشة، حجاجية الحكمة في الشعر الجزائري الحديث، إشراف د. بن عيسى عبد الحليم، أطروحة لنيل الدكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2014م، ص138

8- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، التونسية للطباعة والنشر وفنون الرسم، ط.3، د.ت، ص86.

9- بوخشة خديجة، حجاجية الحكمة في الشعر الجزائري الحديث، ص139.

10- صابر الحباشة، التداولية والحجاج مداخل ونصوص، ص 50.

11- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د. ت، ص124.

12- د. سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط.2، 2007م، ص168.

13- د. رحمن غركان، نظرية البيان العربي خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي (تنظير وتطبيق)، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط.1، 2008م، ص223.

14- ديوان ابن خاتمة الأنصاري المريني الأندلسي ت(770هـ)، تح د. محمد رضوان الدايه، ص46.

15- د. رحمن غركان، نظرية البيان العربي خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي (تنظير وتطبيق)، ص226.

16- ديوان ابن خاتمة الأنصاري، ص61-62. الجريال: صبغ أحمر وجريال الذهب حمرته.

17- خديجة بوخشة، حجاجية الحكمة في الشعر الجزائري الحديث، ص123.

18- د. محمد حسين علي الصغير، أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، دار المؤرج العربي، بيروت، ط.1، 1999م، ص80.

19- ديوان ابن خاتمة الأنصاري، ص22.

20- د. رحمن غركان، نظرية البيان العربي، ص228.

21- ديوان ابن خاتمة الأنصاري، ص93.

22- رائد الحيدري، المقرر في شرح منطق المظفر مع متنه الصحيح، دار المحجة البيضاء، بيروت، ، ط1، 2001م، ج509/3.

23- أرسطو طاليس، كتاب الشعر، نقل أبي بشر متى بن يوسف القبائي، تح شكري محمد عباد، الكتاب للطباعة والنشر القاهرة، د.ط، 1967م، ص128.

24- حسن المودن، حجاجية المجاز والاستعارة، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته، دار الروافد الثقافية، بيروت، ط.1، 2013م، ج166/3.

25- محمد علي سلمان، كتابة الجاحظ ضمن نظريات الحجاج رسائله أنموذجًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط.1، 2010م، ص296.

26- ينظر: عبد السلام عشير، عند ما نتواصل نغير مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، أفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، د.ط، 2006م، ص223.

27- عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، د.ط، د.ت، ص 20.

28- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط.1، 2004م، ص495.

29- ديوان ابن خاتمة الأنصاري، ص99.

30- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص495.

31- ديوان ابن خاتمة الأنصاري، ص20.

32- أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، مطبعة العمدة، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 2006م، ص105.

33- ديوان ابن خاتمة الأنصاري، ص20.

34- ديوان ابن خاتمة الأنصاري، ص93.

35- ديوان ابن خاتمة الأنصاري، ص74.

36- عبد السلام عشير، عند ما نتواصل نغير مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، ص120-121.

37- خديجة بوخشة، حجاجية الحكمة في الشعر الجزائري الحديث، ص136.

38- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط.3، 2008م، ص38.

39- خديجة بوخشة، حجاجية الحكمة في الشعر الجزائري الحديث، ص126.

40- رابح بو حوش، اللسانيات وتطبيقها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، الجزائر، د.ط، 2006م، ص184.

41- خديجة بوخشة، الروابط الحجاجية في شعر أبي الطيب المتنبي، ص66.

42- ديوان ابن خاتمة الأنصاري، ص28.

43- ديوان ابن خاتمة الأنصاري، ص47.

44- ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت، ج262/1.

45- خديجة بوخشة، حجاجية الحكمة في الشعر الجزائري الحديث، ص144.

46- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص8.

47- ينظر: أ.م.د. مثنى عبد الله محمد علي، الحجاج في مقامة الشعراء للسرقسطي، مجلة آداب الرافدين، ع8، 2020م، ص128.

48- ديوان ابن خاتمة الأنصاري، ص106. الحوالي: حَلِيَتْ المرأة حليًا: ازّينت، فهي حالية، والجمع حوال/ الجوالي: جلا السيف والمرآة: صقلها. والوجنة المجلوة: الصقيلة الناعمة، والجوالي: جمع جالية، استعملها بمعنى مجلوة. والدوالي: جمع دالية، والدوالي أي الدواءُ لي.

49- محمد مشبال، بلاغة النص التراثي، مقاربة بلاغية حجاجية، دار العين، الإسكندرية، د.ط، 2013م، ص143.

50- ينظر: أحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربية، دراسة تطبيقية لمباحث علم البديع، دار الوفاء الإسكندرية، ط.1، 2014م، ص172.

51- ديوان ابن خاتمة الأنصاري، ص106.

52- ديوان ابن خاتمة الأنصاري، ص106. صالي حقها أن تكون (صاليًا) لولا الضرورة الشعرية؛ وصلي النار: قاسى حرها. الخبال: العناء والفساد. قالي: قالٍ أي مبغض. واللاحي: اللآئم. والعوالي: جمع عالية، وهي أعلى القناة أو رأسها، أو النصف الذي يلي السنان.

53- خديجة بوخشة، الروابط الحجاجية في شعر أبي الطيب المتنبي، ص66.

54- ديوان ابن خاتمة الأنصاري، ص15.

55- خديجة بوخشة، حجاجية الحكمة في الشعر الجزائري الحديث، ص141.

56- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، ص120.

57- ديوان ابن خاتمة الأنصاري، ص15.