جامــعة واســط
مجلـــــة كليـــــة التربيـــة

العدد الحادي والأربعون
الجزء الثاني/تشرين الثاني/٢٠٢٠

البنية الحجاجية للصورة الشعرية
في موسوعة الغدير للأميني الشعر أنموذجًا

م.م. عصام جبار منصور المالكي
وزارة التربية / تربية محافظة واسط

أ.د. عبد الباقي بدر ناصر الخزرجي
الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب

الخلاصة

مثلت أشعار الغديريات صورا فنية امتدت بأبعادها الجمالية لتصل إلى أبعاد حجاجية استطاع من خلالها شعراء الغديريات أن يجمعوا بين الجمال والإقناع؛ لإيصال ما كانوا يبتغوه في إثبات ولاية أمير المؤمنين علي (عليه السلام) وخلافته بعد وفاة النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) .واقناع متلقيهم ، أو التأثير فيهم ؛لأن الصورة البلاغية تخلق انزياحات تتجسد فيها الأحاسيس والأفكار تستطيع أن تحدث تغيير في المواقف الفكرية والعاطفية للمتلقي. وتجلت حجاجية الصورة في شعر الغديريات ذات الأبعاد التأثيرية والإقناعية في حجاجية الصورة التشبيهية وحجاجية الصورة الاستعارية، وحجاجية الصور الكنائية فكان لهذا الحضور الأثر الفاعل في إبراز شعر شعراء موسوعة الغدير.

Conclusion

The poetry of the Ghadiriyat took artistic images that extended in their aesthetic dimensions to reach the dimensions of the pilgrims, through which the poets of the Ghadiriyat were able to combine beauty and persuasion to convey what they wanted to prove the mandate of the Amir of the Believers and his successor after the death of the Prophet. And to persuade or to receive recipients, because the rhetorical image creates shifts in which feelings and ideas can occur and change the intellectual and emotional attitudes of the recipient. The image was reflected in the poetry of Ghadiriyat with the dimensions of the influence and persuasion in the pilgrims of the metaphorical image and the pilgrims of the metaphorical image, and the pilgrims of the images of the Canaanite was for this presence and the effective influence in the formation of Poets Poetry Encyclopedia.

المقدمة

لقد قدَّم النقاد والبلاغيون القدماء والمحدثون تعريفات عدة للصورة [١] تسعى إلى تقديم رؤية جزئية أو كلية للإبداع الأدبي تُظهر مقدرة الشاعر وتوضيح تجربته الإبداعية، إذ تنهض الصورة بترجمة المعاني والأفكار، ويكون الخيال أداتها، فهي تشكيل لغوي، وفن قولي جميل ينشأ عنها، تيار متدفق من الصور الذهنية ومن الفكر والعواطف والوجدانات، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب لا يمكن اغفاله من الصور العقلية والنفسية على أساس التكامل والتناسق في بناء تشكيل وحداتها الفنية، وكل هذا يبعث في الإنسان الانتباه والتركيز [٢].

فالصورة تقنية لغوية بلاغية لتجسيد معنى عقلي وعاطفي متخيل للربط بين طرفين مختلفين، والجمع بينهما بأساليب عدة منها: الاستعارة والتشبيه والكناية وغيرها من الأساليب البلاغية الأُخر [٣]. فوظيفة الاستعارة والتشبيه والكناية الاستبدال(المعنى الجمالي) والاستدلال(الإقناع)، وهذا ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني بقوله" طريق العلم بما يراد إثباته والخبر به في هذه الأجناس الثلاثة التي هي الكناية والاستعارة والتمثيل المعقول دون اللفظ من حيث القصد بالإثبات فيها إلى معنى ليس هو معنى اللفظ ولكنه معنى يستدل بمعنى اللفظ عليه ويستنبط منه"[٤].

وتأسيسا على ذلك أن النص الشعري يحمل في ذاته الخيال والاستدلال، وهذا ما عبر عنه د. جابر عصفور بعد أن استقرأ مفهوم الصورة عند القدماء والمحدثين ليصل إلى نتيجة مفادها، أن المجاز طريقة من طرائق إثبات المعنى وإقامة دليل عليه [٥].

من هنا ينبثق سؤال مهم انعقد عليه اجماع عند البلاغيين قديما وحديثا على أن الصورة أداتها المهمة الخيال، فما العلاقة بين الخيال الذي تقوم عليه الصورة والحجاج ؟

فقد قُدِّمت اجابات عدة عن هذا السؤال، يقف في مقدمة هذه الأجوبة، جواب حازم القرطاجني قديما، الذي ربط بين التخييل والإقناع فيما أسماه (الفعل في النفس) على الرغم من أن لكل منهما مقامه الخاص، إذ إن التخييل خاص بالأقاويل الشعرية، وإن الإقناع خاص بالأقاويل الخطابية الجدلية، فأجاز استعمال كل منهما في مقام الآخر[٦].، إذ قال " استعمال الإقناعات في الأقاويل الشعرية سائغ، إذ كان ذلك على جهة الإلماع في الموضوع بعد الموضوع، كما أن التخاييل سائغ استعمالها في الأقاويل الخطابية في الموضوع بعد الموضوع، وإنما ساغ لكليهما أن يستعمل يسيراً فيما تقوم به الأخرى؛ لأن الغرض في الصناعتين واحد، وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول، لتتأثر بمقتضاه" [٧].

ومن المعاصرين من أجاب عن هذا السؤال انطلاقا من بنية الصورة الحجاجية التي تجمع بين اللغة والخيال، إذ قال حميد لحمداني" إن التخييل له تركيب حجاجي؛ لأنه يعتمد دائما على الربط بين أشياء العالم، وفق علاقات من قبيل المسلمات العقلية، أو من قبيل ما هو مألوف الدلالات المتداولة للغة"(٨). وذهبت سامية الدريدي إلى أن الصورة التي تحملها الاستعارة والتشبيه والكناية تمثل ضربا من القياس، فالتسليم بالمقدمتين الصغرى والكبرى يقودان المتلقي إلى الاستنتاج، بل إن قوة الصورة الاستعارية أو التشبيهية تتأتى من قدرتها على التقريب بين عنصرين من نظامين مختلفين مع محاولة جاهدة لطمس ما بينهما من فروق للمقارنة كطريقة في الاستدلال(٩).

وقد أشارت الدريدي في موضع آخر إلى أن الأوجه البلاغية(الاستعارة والتشبيه والكناية) تكون لغرضين مزدوجين، هما الإقناع الذي يكمن في الاستدلال الحجاجي، وجمال الصورة ، إذ تقول: " إن المتميز واللافت في القياس الشعري أي في التشبيه والاستعارة، أنه يجمع بين الإقناع والجمال، إنه يُقنع بالفكرة أو الرأي من جهة، أنه قياس وهو يمتع ويطرب من جهة، أنه صورة تزيّن القول وتوشيه"(١٠).

من هنا تتضح أن بنية الصورة الحجاجية تتشكّل من التركيب الذي يولّد صورا متتالية ويخلق انزياحات تتجسد فيها الأحاسيس والأفكار، وتظهر فيها الرؤية الخاصة للشاعر، وهذا ما يجعل من طبيعة الصورة حجاجية تساؤلية تلمّح إلى المقصود وتشير إلى الإجابة(١١).

فالصورة وسيلة من وسائل التدليل في الحجاج تترك أثرا في الإبلاغ والإثارة، فتكون وظيفتها مزدوجة، فهي توظف في تحقيق البعد الجمالي والبعد الإقناعي التأثيري(١٢) اللذين يهدفان إلى احداث تغيير في المواقف الفكرية والعاطفية للمتلقي، فالحجاج في الصورة " ما هو إلا توخي الأساليب الملائمة للمقام قصد الاستمالة والتأثير والإقناع في المتلقي، وتكمن الوظيفة الحجاجية للصورة في دعوة المحاجج إلى تعاقد ضمني مشترك يتم فيه انتاج وجهات نظر وتبادلها بقصد تعزيزها بأساليب وحجج مختلفة في سياق الخطاب"(١٣)، واستنادا إلى هذا، تكمن أهمية الصورة في الربط بين مفهوم البيان والاستدلال، فوظيفة البيان حجاجية تتعلق بالكيفية التي يتم فيها توظيف الصورة البيانية في سياق تخاطبي معين من أجل تحقيق المطلوب(١٤).

ونحاول أن نرصد تمثلات حجاجية الصورة في شعر الغديريات والوقوف على بيان أثرها في إثارة المتلقي، علما أن هذه الصور مستمدة من المجال الفكري والعقدي والثقافي، لتحقيق مقاصد ومنطلقات أساسية من وجهة نظر الشعراء ذات أبعاد تأثيرية إقناعية.

(١)- حجاجية الصورة التشبيهية:

لقد عرف البلاغيون التشبيه على أنه الدلالة على مشاركة أمر لإمر في معنى، والمشاركة هنا تعني المحاورة والمحاججة التي تقتضي طرفين هما المشبه والمشبه به، فباشتراكهما نستطيع أن نُخرج المعنى من الأغمض إلى الأظهر[١٥].

وقد عرفه عبد القاهر الجرجاني بأنه" قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول، وتستقتي فيه الإفهام والأذهان لا الأسماع والآذان"[١٦].

من هنا يتضح أن التشبيه ضرب من القياس يشترك فيه الطرفان في حكم من الأحكام لعلة جامعة بينهما، فهو قوة تماثل الإقناع الخطابي البلاغي لتقريب المعنى من المخاطب بهدف التأثير فيه[١٧]. إذ إن الصورة التشبيهية بما تحمله من جماليات فنية تستهدف توصيل الإحساس إلى المتلقي من جهة، وكذلك تُستعمل كأداة توضيح في قول ما كشاهد، ولأجل العقل هو نوع من الاستدلال من جهة أخرى، فالهدف منه جعل موضوع التفكير حاضرا في المخيلة مما يزيد وضوحا ويترك فيها تأثيرا لا سيما إذا كان المشبه أمرا غريبا يحتاج إلى إيضاح وتفسير[١٨].

وتكمن الغاية الحجاجية في التشبيه بوصفه يقرب المعنى إلى الذهن بصورة تجسيدية حية، فضلا عن أنه ينقل اللفظ من صورة إلى صورة أخرى على النحو الذي يريده المتكلم/ المرسل، فإن أراد أن يرفع من قدر الشيء صوّره بصورة الأناقة والجمال مشبه الشيء بما هو أرجح منه حسنا، وإن أراد أن يضع من قدر الشيء وقيمته شبهه بما هو أردأ صفة، وهذا ما يسمى (بالإقناع بالفكرة)، إذ ربط البلاغيون قدرة الإقناع بالتشبيه على التحسين والتقبيح[١٩].

وتتضح حجاجية الصورة التشبيهية في الخطاب الشعري عند شعراء الغديريات في مواقف مختلفة عبّروا من خلالها عن مقاصد دينية عقدية تصب في إظهار أحقية الإمام علي (عليه السلام) في خلافة النبي ﴿صلى الله عليه وآله وسلم﴾ بعد وفاته، كطريقة في الاستدلال. من ذلك قول الشاعر العبد الكوفي، إذ قال[٢٠]: (من البسيط)

وكنتَ قُطبَ رحى الإسلام دونهَمُ ولا تدور رحىً إلا على قُطُبِ

تتجسد في هذا البيت صورة وصف الإمام علي (عليه السلام) كونه القطب الذي تدور حوله رحى الإسلام من دون غيره، فقد استعان الشاعر بالصورة التشبيهية بوساطة التشبيه الضمني، فيعد هذا التشبيه نمطا ينبني داخل صورة غير معروفة أو معهودة، ، فهذا الطرف كالدعوى التي تفتقر إلى الدليل، لذا تكون صورة المشبه به(ولا تدور رحىً إلا على قُطُبِ) بمثابة الاحتجاج لتلك الدعوى،

فطرفا التشبيه لا يفهمان إلا عن طريق الكلام والسياق، وإن صفة المشبه به كالبرهان على القضية التي يحتج بها الشاعر في إثبات تلك الصفة للمشبّه ، وبهذا قام هذا البيت على المقاربة الحسية والمقايسة الفنية للصورة التشبيهية، فكان هذا التشبيه جماليا وحجاجيا في الوقت نفسه مرتكزا على اشتراك صورتين (صورة الإسلام) و (صورة رحى القمح)، وأن الجامع بينهما هو القطب الذي يشكّل المحور الذي تدور حوله الرّحى، مما تكسب منه توازنَها، فإن اختل أو ضعف هذا القطب تخبّطت تلكم الرّحى في دورانها، وقد تخرج من مدارها المثبت فيه، من هنا عبر الشاعر عن هذا القطب بشخص الإمام علي (عليه السلام) بـ (كنتَ)، فكما إن القطب يحمي الرحى من الانفلات، كذلك الإمام يحمي الإسلام من الانفلات والضياع. من هذا المنطلق جاءت المقاربة للصورتين في استدلال عميق يوحي للمتلقي عظمة وقوة هذه الشخصية، وربما استوحى الشاعر المعنى هذا من بعض خطب الإمام علي (عليه السلام)[٢١]، فأحسن صياغتها وتقديمها بما يلائم أفكاره ومعتقداته ليُكسب النص استدلالاً حجاجيا ينطوي على التفرد في شخص الإمام، فحجاجية التشبيه في هذا النص بنيت على صورتين تكون احداهما استدلالا على الأخرى، ليصل الشاعر إلى نتيجة مفادها، أن عمل الإمام هو عمل القطب الذي تدور حوله الرّحى، فحركة المجتمع الإسلامي تحتاج إلى قطب يكون منظما وحافظا، بل يستحكم السيطرة بدوران حركة المجتمع حوله، ويكون المانع من ظهور الحركات المشبوهة والمنحرفة. فهذه النتيجة تستوقف المتلقي وتؤثر في إحساسه النفسي والثقافي وترسخ عنده الاعتقاد في المواقف المصيرية، فكانت حجاجية الصورة هذه ذات طابع استدلالي حجاجي توخاها الشاعر منطلقا من مرجعيته العقدية والدينية من جهة، والتأثير واستمالة الآخر من جهة أخرى.

ويستلهم ابن الرومي عناصر من مكونات الطبيعة يقرب من خلالها فكرته إلى ذهن المتلقي وينشط ملكة التخييل عنده، إذ يقول [٢٢] في وصف الإمام علي (عليه السلام): (من البسيط)

وأراهُ كالتّبر المُصفّى جوهراً وأرى سواه لناقديهِ مبهرجا

ومَحِلُّهُ من كلِّ فضلٍ بيّنٌ عالٍ محلّ الشمس أو بدر الدجا

قالَ النبيُّ له مقالاً لم يكنْ يوم الغديرِ لسامعيه مُمجمجا

يشكل التشبيه الحسي السمة المميزة في البناء الفني لهذا النص، إذ نلحظ الصورة التشبيهية منتزعة من مجال الطبيعة مزجها الشاعر بإحساسه ليخرج لنا صورة حيةً لشخصية الإمام علي

(عليه السلام)، إذ شبهه بـ(التبر المصفى)، وهو الذهب الخالي من الشوائب، والجامع بينهما الجوهر، وهو حقيقة الشيء وذاته الذي خلقت عليه طبيعته، أي يريد الشاعر أن يقول أن طبيعة الإمام والفطرة التي خلق عليها كالذهب المصفى، مقارنة بغيره من المبهرجين الزائفين المملوئين بالغش، وهذا التشبيه من باب التشبيه التام، إذ اكتملت فيه أركانه، لينتقل إلى صورة تشبيهية أخرى تكشف منزلة الإمام وعلوها (محل الشمس أو بدر الدجى)، ففي هذه الصورة التشبيهية دلالة على قوة الاستظهار والوضوح والارتفاع، لأن ارتفاع الشمس يراها كل شخص وينتفع بها، ثم اختار (بدر الدجى)، فالوضوح والاستظهار للبدر كلما ازدادت الظلمة، فيكون البدر واضحاً، فالوظيفة الحجاجية للصورة الفنية هنا تتمثل بـ"التقريب بين عنصرين من نظامين مختلفين، مع محاولة جاهدة لطمس ما بينهما من فروق"[٢٣] ، ومن الجدير بالذكر أن الشاعر قد جمع بين صورتين متضادتين، صورة في النهار، تمثلها (الشمس)، وصورة في الليل يمثلها (البدر) دلالة على قدرة الشاعر على الجمع بين صورتين متضادتين في بيت واحد، والغاية من هذا التضاد أن تكون الصورتان أحداهما تكمل الأخرى للدلالة على أن الأمة تحتاج إلى إمامها على الدوام، فحملت هذه التشبيهات طاقة حجاجية مكثفة تكشف عن عظمة الإمام وفضائله التي انماز بها عن غيره، فأحسن الشاعر توظيفها كحجج استدلالية تجعل المسموع في شكل محسوس، وهذه هي الأدلة التي ابتغاها شعراء الغديريات لإيصال ما كانوا يصبون إليه في أحقية الإمام علي (عليه السلام) في الخلافة، وبهذه الكيفية استطاعوا أن يظهروا مقدرتهم على استحضار أقرب موصوف بأوضح المفردات، وهذا ما كانت تتطلبه النظرة الفنية، فأحسن الوصف" ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع" [٢٤] ، فحجاجية الصورة التشبيهية التي عرضها الشاعر يمكن تمثلها على النحو الآتي:

- ح (١) : الإمام هو كالذهب الصافي الخالي من الشوائب.
- ح (٢) : محله من كل فضل بيّن .
- ح (٣) : مقامه عالٍ كالشمس
- ح (٤) : مقامه عالٍ كبدر الدجى
- ليصل إلى (ن): قالها النبي بحقه يوم الغدير لبيان أحقية الإمام بالإمامة والخلافة بعده.

ومن الحجاج بالصورة التشبيهية التي بُنيت لإثارة شعور المتلقي بقرب الإمام من النبي ﴿صلى الله عليه وآله وسلم﴾ قول الحماني الأفوه[٢٥] : (من البسيط)

بين الوصيِّ وبين المصطفى نسبٌ تختال فيه المعالي والمحاميدُ

كانا كشمس نهارٍ في البروج كما أدارها ثمّ إحكام وتجويدُ

كَسَيرها انتقلا من طاهرٍ علمٍ إلى مطهّرةٍ آبائها صيدُ

تفرّقا عند عبد الله واقترنا بعد النبوّة توفيقٌ وتسديدُ

ففي هذا النص دلالة واضحة على أهمية الصورة التشبيهية التي ابتغاها الشاعر للجمع بين النبي والإمام(صلوات الله عليهما وآله وسلم) في نسب واحد ، لينتقل بعد ذلك إلى صورة تشبيهية أخرى تبين قوة هذا النسب ليكون بمثابة الحجة والدليل على أفضلية الإمام، ويمكن الإشارة إلى أن هذه الصورة بوصفها حجاجا ضمن الاستدلال بالتشبيه، إذ استهل البيت الأول بالجمع بين الطرفين في وجه جامع بينهما وهو النسب، ثم يبين علو هذا النسب ومكانته في البيت الثاني جاعلا من النبي والإمام صورة واحدة ثم قرن هذه الصورة بالشمس، والجامع بينهما الضياء(النور)- وهو من باب التشبيه التام المرسل الذي توافرت فيه الأطراف جميعها- لإقناع المتلقي بفكرة أن النبي والإمام من صلب واحد وامتداد واحد، كالشمس لاشتراكهما في صفة تُدني بهما الحال إلى الاتحاد والتماثل. فربط الشاعر الصورة الحقيقية (نسب الإمام من النبي) وبين صورة (الشمس وعلاقتها بالأبراج السماوية) لم يكن اعتباطا؛ بل تأكيدا على تلكم الصلة القوية التي تربط الطرفين، وهذا ما وضحه الشاعر في البيت الرابع ذاكرا الاقتران الحقيقي المسدد والموفق بينهما (صلوات الله عليهما وآله وسلم)، بعد النبوة، ولعل هذه الإشارة دالة على محور القصيدة الأساس والقضية التي يبتغيها الشاعر، ألا وهي قضية المؤخاة بين النبي والإمام، وهذا كله تمهيدا لحمل المتلقي لتقبل مغزى النص- الخطاب الحجاجي- وتقريب المعنى بهدف التأثير فيه وإقناعه، ليصل إلى صحة النتائج التي هو مسلم بها، لتترك عملية الحكم لفاعلية الحجج المقدمة وما تحدثه من متغيرات طبيعية في ذهن المتلقي وكنتيجة طبيعية يحصل الإقرار والاعتراف بها، وهذا جلّ ما يطلبه الإقناع في التوجه الحجاجي.

وإذا انتقلنا إلى قصيدة أخرى للشاعر نفسه نجده لا يبتعد عن غرضه الأساس المهيمن ضمن نصوصه الشعرية، وكأنه وظف الوحدة الموضوعية لنصوصه الشعرية المتعددة لهدف واحد ألا وهو إيضاح أن النبي والإمام هما من منبع واحد متماثلين مترابطين فيما بينهما، إذ يقول [٢٦]:

وأنزلـه منـه علـى رغمـة العـدى	كهارون من موسى على قدم الدهر
فمن كان في أصحاب موسى وقومه	كهـارون لا زلـتم علـى ظلـل الكفـر
وآخـاهم مـثلا لمثـل فأصـبحت	أخوتـه كالشـمس ضـمت إلـى البـدر
فآخـا عليـا دونكـم وأصـاره	لكـم علمـا بـين الهدايـة والكفـر
وأنزلـه منـه النبـي كنفـه	روايـة أبـرار تـأدت إلـى البشـر
فمـن نفسـه مـنكم كـنفس محمـد	ألا بـأبي نفـس المطهـر والطهـر

فحجاجية الصورة التشبيهية في هذا النص منبعثة من الأحاديث النبوية الصحيحة[٢٧] التي عمل الشاعر على إخراجها وتوظيفها بوصفها حججاً يُستدل بها على منزلة الإمام من النبي(صلوات الله عليهما وآله وسلم)، فالبنية التشبيهية الأساس في هذا النص هي (كهارون من موسى) ومن ثم يستدل على هذا التشبيه في البيت الأخير" فمن نفسه منكم كنفس محمد ... ألا بأبي نفس المطهر والطهر" مساويا بذلك بين الطرفين بأسلوب عُرف عند البلاغيين بـ(التشابه) [٢٨] الذي يُلهم بأن تماثل الطرفين وتقاربهما أمر حقيقي وليس من صنع الخيال، الأمر الذي يأهل الإمام علي (عليه السلام) لأن يتسنم مقاليد الأمر بعد النبي ﴿صلى الله عليه وآله وسلم﴾ لأفضليته على غيره. من هنا يتضح لنا أن حجاجية الصورة التشبيهية تقوم على سلم حجاجي يضم مجموعة من التشبيهات(منزلة الإمام كمنزلة هارون من موسى) و(أخوة الرسول والإمام كالشمس ضمت إلى البدر)، ليخلص إلى نتيجة مفادها أن الإمام والرسول نفس واحدة.

وقد تناول الشاعر البشنوي الكردي هذه الحقيقة للإمام علي(عليه السلام)، إذ قال[٢٩] متناصا قول النبي ﴿صلى الله عليه وآله وسلم﴾ : (من الطويل)

ألست لكم مولىً ومثلي وليُّكم	عليٌّ فوالوه وقد قلت واجباَ

شكل البناء التشبيهي الصريح لهذا البيت الشعري ثيمة مهمة لإقناع المتلقي عبر تحديد الحجة المراد تبليغها للآخر، ألا وهي أن الإمام علي(عليه السلام) كالنبي (صلى الله عليه وآله وسلم) في كل شيء، وهي حجة قوية يبتغيها الشاعر، إذ أعطى النص تحديدا للمعالجة وإفهام الآخر عندما صرح بوجه الشبه(الولاية)؛ لأن الموقف موقف إثبات حقيقة وإظهارها بالشكل الجلي والواضح، ومن ثم أعطى الشاعر لخطابه الحجاجي سندا قويا عن طريق حديث الغدير؛ لمقارعة وإفحام الآخر والتسليم لحجته، وهذا ما جعل بيرلمان يضع التشبيه ضمن الحجج المهمة، لأن في جوهرها عملية قياس يحصل فيها الانتقال من أحد الطرفين إلى الآخر اعتمادا على علاقات مشابهة بينهما، وكذلك فإن هذه الحجج لا يمكن أن تتحقق الغاية الحجاجية لها إلا إذا كانت مبنية على عناصر تشبيهية توافق مسامع المتلقي، وتلائم توجهاته، بحيث يسهل عليه معرفة الفوارق وبيان الاختلاف بين عناصرها(٣٠)، لذلك حرص شعراء الغدير على هذا التشبيه، فأتو بأكثر هذه الصور في مثل هذه التعابير.

(٢)- حجاجية الصورة الاستعارية:

ارتبطت الاستعارة بالشعر فكانت من أهم خصائصه الإبداعية، لأن الخطاب الشعري لا يحقق الإثارة في نفس المتلقي إلا بما يحتوي عليه من الأفكار وما يبتدعه الشاعر من تجويد المعاني وإخراجها في صورة جديدة مخترعة تُدخُل فيها عملية التخييل والإبداع، لأنها تقوم على الجمع بين شيئين، أو فكرتين انطلاقا من العلاقة التشبيهية، وقد عرّف عبد القاهر الجرجاني الاستعارة بأنها" أن تُريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبَّه به فتعيرهُ المشبه وتجريه عليه" (٣١). فالاستعارة بنية متحولة عن التشبيه فلا يمكن إدراك الاستعارة إلا باستحضار التشبيه(٣٢). فهي بنية تقوم على خرق أحد ركني الإسناد (المشبه والمشبه به)، من خلال حضور أحد الطرفين وغياب الآخر، وتحميل المذكور(الحاضر) دلالة المحذوف ليمارس فاعليته على مستويين" مستوى الغياب الذي يشغل المتلقي في البحث عنه، ومستوى الحضور التقديري الذي لا يمكن أن يتمَّ التحّول إلا به، ومن ثمَّ تكونُ فاعليَّة الطّرف الأوّل أحاديَّة التَّأثير، في حين تكون فاعليَّة الطرف الثاني ثنائية التّأثير"(٣٣).

والاستعارة من المجاز اللغوي وهو العدول باللفظ عما يوجبه أصل اللغة على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي في التعبير باستعمال الألفاظ في غير ما وضعت له في المتداول الشائع، الأمر الذي يتطلب ذائقة فنية هي التي تحقق الإفهام في الدلالة الجديدة للفظ(٣٤). وهذا ما أكدت عليه النظرية اللسانية الحديثة التي عدّت الاستعارة تقنية من تقنيات الإقناع، مؤكدةً على أن الاستعارة

ليست مجرد مجاز يحيل إلى فضاء تخيّلي في اللغة؛ بل هي عملية تقوم على الاستبدال والتحويل في بنية اللغة، فتعطي للخطاب قوة دلالية تأثيرية تهدف إلى إحداث تغيير في المواقف الفكرية والعاطفية للمتلقي(٣٥).

وتناول بيرلمان الاستعارة في مبحثين منفصلين، جعل احداهما الاستعارة محسنا تزينيا، وجعلها في مبحث آخر مقوما حجاجيا، وأشار إلى أن الاستعارة في الخطاب إذا لم تحقق استمالة المخاطب فأنها ستكون مقصرة عن أداء دورها الإقناعي(٣٦).

ومن هذا المنطلق أشار طه عبد الرحمن إلى أن العلاقة الاستعارية: " هي أدل ضروب المجاز على ماهية الحجاج" (٣٧). إذ ربط المجاز بالحجاج، وأشار إلى أن المجاز أصل في كل تفاعل حجاجي لما ينبني عليه من علاقة استدلالية تصلح أن تكون حجاجا على وفق مقتضيات التفاعلية الواجبة في حق ما يسمى بـ(المجاز)،" إذ حدّ المجاز أنه كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها بحسب القيمة التي تحملها"(٣٨). من هنا يتضح لنا أنّ الاستعارة من أهم الأساليب البلاغية التي توظف في تحقيق الأبعاد التداولية للحجاج، إذ يتوخى فيها المرسل الملائمة للمقام قصد استمالة المتلقي والتأثير فيه وإقناعه بوصفها خطابا تواصليا يقوم على الادعاء والاعتراض بما يشتمل عليه من قيم معرفية، وكفاية موسوعية تداولية(لغوية وبلاغية ودينية ومعرفية وثقافية)، الأمر الذي يُظهر ارتباط الأسلوب الاستعاري بنظام فكري وقيمي وثقافي لدى المتحاجّين(المرسل والمرسل إليه)، وهو ما أُطلق عليه (بالوظيفة الأيدلوجية للبلاغة)(٣٩).

من هنا تشكّل الاستعارة أهم التقنيات الحجاجية التي استعان بها شعراء الغديريات للكشف عن نواياهم ومقاصدهم والسياق التواصلي العام الذي يؤطر القول الاستعاري في شعرهم، مستثمرين البنية الحجاجية الاستعارية لتحرير قضية الإمام علي(عليه السلام)، إذ حاولوا أن يكون المعنى القائم على التشبيه تحصيل حاصل في ذهن المتلقي، أو مقتضى من مقتضيات خطابهم الحجاجي، من ذلك تصوير أبي تمام فضائل الإمام علي(عليه السلام) التي لا يرتقي إليها أحدٌ من الصحابة، فصور–الشاعر– مواقف الإمام بصورة استعارية تفضي بالمتلقي إلى الوعي بإدراك هذه الفضائل، بقوله(٤٠): (من الكامل)

هو السيفُ سيفُ اللهِ في كلِّ مشهدٍ وســيفُ الرســولِ لا ددانٌ ولا دثــرُ

فــأيُّ يــدٍ للــذمِّ لــم يبــرِ زنــدَها ووجــهِ ضــلالٍ لــيس فيــه لــه أثــرُ

ثــوى ولأهــلِ الــدينِ أمــنٌ بحــدّهِ وللواصــمينَ الــدينَ فــي حــدِّهِ ذُعــرُ

يسدُّ بــه الثغرَ المخوفَ من الردى ويعتاضُ من أرضِ العدوِّ بــه الثغرُ

بأُحــدٍ وبــدرٍ حــين مــاجَ برجلــهِ وفرســانُه أحــدٌ ومــاجَ بهــمْ بــدرُ

ويــومَ حُنــينٍ والنضــيرِ وخيبــرٍ وبالخنــدقِ الثــاوي بعقوتِــهِ عمــرو

يقدم الشاعر مجموعة من الصور الاستعارية كشاهد تاريخي ومرجعية ثقافية عامة يشترك فيها المتلقون جميعا، على وفقها يتحدد التفاعل بين طرفي الخطاب. إذ تناول الشاعر حجاجية الصورة الاستعارية بشكل تراتبي يبدأ من أعلى السلم الحجاجي وهو ما أطلق عليه(بالسلم القولي)، والذي يمثل" صلب فعل الحجاج في تدافع الحجج وترتيبها، بحسب قوتها إذ لا يلبث غالبا إلا الحجة التي تفرض ذاتها على أنها أقوى الحجج في السياق، ولذلك يرتب المرسل الحجج التي يرى أنها تتمتع بالقوى اللازمة التي تدعم دعواه"(٤١).

إذ بدأ الصورة الحجاجية بالتشبيه (هو السيف) منوها بالضمير(هو) ليظل المتلقي منشدا للنص، لما للضمائر من أهمية في الإحالة وتماسك النص، إذ شبه الشاعر الإمام بالسيف، ثم وصف هذا السيف بأنه(لا ددان ولا دثر)، أي ليس للهو أو اللعب، ولا يحمله الغافل والكسل وغير قابل للصدأ، وإنما هو لشد الأزر ومقارعة العدو، فجاء الشاعر بهذا التشبيه على طريقة العرب، فذكره للسيف لما له من علاقة متينة بالإنسان العربي، إذ ترتكز جمالية هذا التشبيه بالنص بوصفه أول ما ابتدأ به الشاعر ليبعث في المتلقي الحيوية الدائمة في إطار من التواصل مع النص، وبنية هذا التشبيه تقوم على حذف الأداة ووجه الشبه، وهذا تشبيه بليغ، فصار كالشيء الواحد في قوة الدلالة، ليترك مجالا للمتلقي للبحث عن المستوى العميق في النص، فبدأ الشاعر بحجاجية التشبيه بوصفها زاوية الحجاج، أو بتعبير الدكتورة سامية الدريدي اطروحة النص الأساسية، أي الفكرة الرئيسة التي

ستأتي الأبيات كلها اللاحقة استدلالا على صحتها وإقناعا بوجاهتها[٤٢]،الأمر الذي دعا الشاعر أن يربط بين حجاجية التشبيه بنوع آخر من المجاز (حجاجية الاستعارة) التي تتمثل بـ(سيف الله) و(سيف الرسول)، وهي من باب الاستعارات التصريحية، فجاء بها الشاعر بصورة تراتبية للدلالة على قوة الحجاج، فتارة أضاف السيف(الإمام) إلى الله، وتارة أخرى أضاف السيف(الإمام) إلى الرسول، فعند إضافة السيف (الإمام) إلى الله أقوى حجة في الدلالة وأبرز معنى في النفس، لذلك كانت في أعلى السلم الحجاجي، ثم تأتي بعدها إضافة السيف (الإمام) إلى الرسول، فإذا كان الإمام في هذه المنزلة، أي سيف الله الضارب، وسيف الرسول الضارب، فمن الأحرى أن يكون الإمام سيف المسلمين الضارب، نتوصل إلى أن البيت الأول يشكّل غاية الخطاب الحجاجي، أي ما يريد الشاعر البرهنة عليه من تعداد فضائل الإمام التي استعان بحجاجية الاستعارة في تثبيتها في ذهن المتلقي، لينتقل في البيت الثاني والثالث ليدلنا بوضوح إلى أن الاستعارة أقوى حجاجا في ترسيخ تلك الفضائل، ليشير إلى أن هذا السيف هو الذي يقطع دابر الكفر ويعز الاسلام، إذ عبر عن هذا المعنى بالاستعارات التصريحية (فأيُّ يدٍ للذمِّ لم يبرِ زندَها) و (ووجهِ ضلالٍ ليس فيه له أثرُ) و(أمنٌ بحدّهِ) و(في حدِّهِ ذُعرُ) ، فقد استعار للكفر بـ(يد للذم) و (وجه ضلال)، فهاتان الصورتان تكشفان غل وحقد الكفار على الاسلام، الأمر الذي يتطلب من يقف بوجههما، إذ تركت صورة سيف الله وصورة سيف الرسول آثارا واضحة في معالم الكفر، فكانت لوجودها أمان للمسلمين وذعر للكافرين (ثوى ولأهلِ الدينِ أمنٌ بحدّهِ) فهي استعارة تصريحية تقوم على تثبيت الدليل في ذهن المتلقي؛ لأن كلمة (ثوى) تعني الإقامة والاستقرار والأمن والأمان بوجود هذا السيف، ثم يصور لنا صورة مقابلة إلى الذعر والخوف في نفوس العائبين والمعاندين للدين، وقد عبر عنها (وللواصمينَ الدينَ في حدِّهِ ذُعرُ)، فالتقابل بين هاتين الصورتين الاستعاريتين أظهر قوة لحجاجية الصورة الاستعارية في قدرتها على الاستدلال والإقناع، إذ تمثل هذه الصورة استعارة تناسبية تهدف إلى احداث تغيير في المواقف(العقلي والعاطفي للمتلقي). ونعني بالاستعارة التناسبية " وضع شيئين غير متشابهين في وضع المتشابهين اعتمادا على ربطهما بعلاقة متشابه، وهذا التشابه الطارئ في التناسب يكتسب بفضل هذا الربط"[٤٣].

وليزيد الشاعر من قوة التناسب بين الأبيات الشعرية، فيأتي سياق البيت الرابع ليستكمل فيه ابو تمام حجاجية التناسب الاستعاري لإمداد الخطاب بقوة التأثير والإقناع، جاعلا من الإمام صمام أمان للمسلمين(يسد به الثغر) ويأمنهم من الردى، ثم ناسب بصورة استعارية حجاجية في الشطر الثاني تقوم على تحويل الخوف والذعر إلى أرض العدو، وهي إشارة تلميحية إلى حفظ ثغور المسلمين وأمنهم.

ثم يعرج الشاعر في البيت الخامس والسادس على أهم المعارك التاريخية المصيرية التي خاضها المسلمون من أجل تثبيت عقائدهم وتجسيد أفكارهم، فكان سيف الله وسيف الرسول صوت العقيدة الذي خاض غمار هذه الوقائع(بدر، أحد، حنين، خيبر، الخندق)، فالاستعارات التي عمد إليها الشاعر في هذا الخطاب هو تصوير سيف الله كطريقة في الاستدلال، بوصفه يمتلك القدرة الحربية التي أذهلت وأعجزت الكفار عن إدراكها، وقد صور هذا المعنى بصورة حجاجية استعارية (ماج برجله ، وماج بهم بدر). ومعنى (ماج) هو ارتفاع موج البحر واضطرابه، وفي هذا إشارة إلى تشبيه الحرب بالبحر في هولها واضطرامها، فكانت صورة الإمام الخائض لهذه الحرب الذي(يضرب برجله) فيزلزل أرض المعركة على الاعداء، فتموج بهم كما يموج البحر راكبيه عند هيجانه، ففي هذه صورة حجاجية تقوم على بنية تشبيهية حذف ركنها الأول، فهي استعارة تصريحية تدفع بالخطاب لتذكير المتلقي بحقائق مقرونة بواقع مرت على المسلمين في تلك المعارك التي خاضوها، فكانت هذه الاستعارة ترسم صورة البطل في ذهن المتلقي، وفي البيت نفسه استعار الشاعر لفظ(البدر) للإمام الذي يضيء ظلمة المعركة، فمن المتعارف عليه في وصف المعارك تكون ظلماء لشدة ارتفاع الغبار، إلا أن صورة الإمام ازاحت الظلمة وحولت أرض المعركة إلى نور منبعث من وجهه(عليه السلام)، فبهاتين الاستعارتين تكمن صورة الإمام في ذهن المتلقي، وعلى هذا الأساس تعد القوة الحجاجية التي تنبعث من هذه الصور مركزة ومكثفة في امكانية تحصيل الإقناع في بيان اظهار شجاعة الإمام من جهة وتحقيق التسليم والقبول بأفضلية الإمام علي(عليه السلام) من جهة أخرى، ونستطيع القول أن بناء هذا النص يقوم على حجاجية الاستعارة التي تشكل محورا مهما في بنائه وتماسكه، مما يلفت نظر المتلقي للوقوف عليها والبحث في مضمونها، ليصل إلى النتيجة التي وصل إليها الشاعر، وهي بيان أفضلية الإمام علي(عليه السلام) من ناحية القوة والعزيمة ورد العدو. فهي نتيجة برزت وظهرت بقوة حجاجية الاستعارة التي تتوافر على مجموعة من الخصائص فيما يتعلق بعملية الفهم والإفهام.

ومن حجاجية الصورة الاستعارية ما قدمها الشاعر أبو محمد العوني في وصف الإمام علي(عليه السلام)، إذ قال[٤٤]: (من الكامل)

والله ألبســه المهابــة والحجــا وربــا بــه أن يعبُـدَ الأصـنـاما

مــا زال يغـذوه بــدين محمــد كهـلاً وطفـلاً ناشـئا وغلامــا

يرتكز هذا النص على حجاجية الصورة الاستعارية التي جمعت بين التخييل والتجسيد، إذ شبه الشاعر المهابة والحجا باللباس ثم حذف اللباس، فهي " استعارة مكنية"، فاختيار المهابة والحجا بوصفهما يدلان على العظمة والجلالة والاحترام، فضلاً عن سلامة العقل، فهذا الأمر يلزم ممن تتوافر فيه هذه الصفات أن يبتعد عن عبادة الاصنام، وهذا ما أكد عليه الشاعر في عجز البيت نفسه، فجاء البيت منسجما آخره مع أوله؛ لأن المهابة والحجا وهما صفتان عقليتان، و(ألبسَ) صفة حسية. فاستعار الشاعر المحسوس للمعقول فكانت الصورة تخيلية تجسيدية ذات طاقة حجاجية وظيفتها الكشف عن شخصية الإمام علي(عليه السلام) و إضاءتها؛ لتكون هذه الشخصية في الصدارة، مما يعطي دافعا حجاجيا للتمسك بها كنتيجة برهن الشاعر على تثبيتها في ذهن المتلقي في البيت الثاني انطلاقا من مجموع الصفات التي تكمن في الاستعارة (يغذوه دين محمد) وهي صفات إلهية قد تجسدت في شخص الإمام علي(عليه السلام)، إذ تغذى عليها طفلا، وغلاماً، وشاباً، وكهلاً، وهي من باب الاستعارة المكنية.

وقد ألح شعراء الغديريات على تصوير تغذية الإمام علي(عليه السلام) بالقيم الإلهية، إذ نجد الشاعر كمال الدين الشافعي لا يبتعد عما فعله أسلافه الشعراء من تصوير الإمام بهذه الصورة، إذ قال(٤٥):

وأكنفَـهُ لطفـاً بـه مـن رسـولِهِ بـوارقَ أشـفاق عليـه فربّـاهُ

وأرضـعه أخـلافَ أخلاقِـهِ التـي هداه بهـا نهـجَ الهـدى فتوخّـاهُ

إذ اختار الشاعر أدق المعاني في التعبير عن صورة تربية الإمام علي(عليه السلام) ورعايته وحفظه وصيانته مع الرفق والرقة في التعامل معه من قبل الرسول ﴿صلى الله عليه واله وسلم﴾، فجاء التعبير الاستعاري (وأرضعه أخلافَ أخلاقِهِ)، فأخلاف تعني جمع (خَلْفَ)، وهو ضرع الناقة، وهي استعارة مكنية، إذ شبه الشاعر ارضاع الإمام بأخلاق النبي بإرضاع الفصيل من الناقة ، لما لهذه العلاقة من ارتباط وثيق يجمع الإثنين، فحذف الناقة وأبقى على لازم من لوازمها، وهو (أخلاف) أي الضرع.

ولعل الشاعر استوحى هذه الأبيات من كلام الإمام علي(عليه السلام) في وصف تربيته من قبل النبي ﴿صلى الله عليه واله وسلم﴾(٤٦)، فكانت هذه الصفات موضع اهتمام الرسول ﴿صلى الله عليه واله وسلم﴾، إذ كان حريصا على تغذية الإمام بها حتى يسلك نهجه الذي عبر عنه الشاعر في عجز البيت نفسه بالصورة الاستعارية (نهج الهدى)، وهي بنية حجاجية استعارية تقوم على تشبيه الرسول بالطريق المستقيم،

فحذف لفظ الرسول وأبقى على لازم من لوازمه، وهو (الهدى) فهذه الاستعارة تصور الصفات الإلهية مجتمعة في شخص النبي وهي وقائع وحقائق بنى الشاعر عليها نتيجته، وهي أن هذه الصفات الإلهية تكمن في شخص الإمام، وهاتان الاستعارتان بلا شك تقودان إلى نتيجة واحدة، هي أن صفات الرسول هي عينها صفات الإمام، فقد ناسب الشاعر في ادعاء صفات الرسول إلى الإمام، فهي صورة تشيء دون شك بصعوبة التمييز بين الأثنين، فكأنهما قد امتزجا واتصلا وذابت بينهما الفروق، الأمر الذي يعطي لبنية الاستعارة قوة حجاجية انطلاقا من مجموع الوقائع والحقائق بوصفهما منطلقات الحجاج التي تحظى بالقبول عند جميع المخاطبين.

ومن شعراء الغديريات من تغنى بفضائل الإمام علي(عليه السلام)، وحرص على تعدادها بوصفها حججا يقوم عليها الخطاب، وهي في الوقت نفسه مبنية على صور حجاجية تشكّل الاستعارة المحرك الأساس فيها، من ذلك قول الشاعر بهاء الدين الأربلي (ت٦٩٣هـ) [٤٧]: (من البسيط)

سل عن عليّ مقاماتٍ عُرفن بـه شدّت عرى الدين في حلٍّ ومرتحلِ

بدراً وأُحداً وسل عنه هوازن في أوطاس واسأل به في وقعة الجملِ

واسأل به إذ أتى الأحزابُ يقدمهم عمرو وصفّين سل إن كنتَ لم تسلِ

مآثرٌ صافحتْ شهبَ النجومِ عُلاً مشيدة قد سمت قدراً على زحلِ

في هذه الأبيات يظهر دور الاستعارة في تثبيت فضائل الإمام علي(عليه السلام) التي انماز بها عن غيره، فكان للاستعارة الأثر الكبير في إبراز دين الله وتقويته، وقد عبر الشاعر عن هذا المعنى باستعارة(شدّت عرى الدين)، فقد شبه الإمام ومقاماته بالحبل القوي الوثيق الذي ينبغي على المسلمين الاستعصام به والانضواء تحت لوائه، فحذف المشبه وهو الحبل وأبقى على لازم من لوازمه وهو (الشد)، ففضائل الإمام في إبراز الدين وتقويته بمثابة الحبل القوي الذي يشد به عرى الأشياء. فحجاجية الصورة الاستعارية في هذا النص وظفت لإقناع الآخر بنتيجة مفادها أن فضائل الإمام تشكّل المنطلقات الأساس للدين الإسلامي لكثرتها وتنوعها، فقد حملت الأبيات اللاحقة هذا المعنى، فهذا التعداد يحمل طاقة إقناعية لا سبيل إلى نكرانها، الأمر الذي قرن الشاعر هذه الفضائل بشهب النجوم لينتقل إلى استعارة جديدة تزيد من قوة الإقناع وتكشف عن الأبعاد الحجاجية المتمثلة

(مآثر صافحت شهب النجوم عُلاً) ، فالشاعر يمازج بين العقلي (مآثر) والحسي(صافحت)، ليسهل فهمها واستيعابها بجعلها أمراً ملموساً ومحسوساً في حيز الإدراك؛ لتسهم في تعميق دلالة الخطاب وتقوية الاستمالة والتأثير في الآخر، إذ جعل من فضائل الإمام المعنوية شخصا يصافح من باب الاستعارة التشخيصية، وهذه المزاوجة أدخلت البنية التركيبية للاستعارة حيز التأويل الذي يؤدي إلى التأثير والإقناع؛ لأن لغة الخيال في مثل هذه المواضع ضرورية في التعبير عن مظاهر تفرد الشاعر وابداعه.

من هنا نخلص إلى أن حجاجية الاستعارة شكلت مفصلا مهما في البناء الفني للخطاب الحجاجي في شعر الغديريات، إذ استثمر الشعراء الطاقة التخيلية والعقلية للاستعارة في توصيل أفكارهم ومعتقداتهم واستمالة الآخر والتفاعل معه والتأثير للوصول إلى الإقرار والتسليم.

(٣)- حجاجية الصورة الكنائية:

الكناية تقنية بلاغية يوظفها المتكلم للانتقال من التصريح المباشر إلى التلميح، لإفادة معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الصريح الذي وضع له في أصل اللغة؛ بل يتوصل إليه بذكر معنى من معانيه، فيجعله دليلا عليه(٤٨). وهي من الصور الأدبية الرائعة التي تُظهر المعاني مستساغة من خلال تقريبها إلى ذهن المتلقي لإيصال المغزى، إذ لا يصل إليها " إلا من لطف طبعه، وصفت قريحته، ولها من أسباب البلاغة في ميدان التصوير الأدبي ما يجعلها دائمة الإشراق، واضحة المعالم، دقيقة التعبير والتصوير؛ فهي تأتي بالفكرة مصحوبة بدليلها، والقضية وفي طيها برهانها، ومما لاشك فيه أن ذكر الشيء يصحبه برهانه أوقع في النفس وآكد لإثباته"(٤٩).

وقد أجمع علماء البلاغة على أن الكناية ابلغ من الإفصاح، إذ تكمن أهميتها في تأكيد المعنى لا في زيادته(٥٠)؛ لأنها تستمد قوتها من الجوانب التلميحية التي تحمل المتلقي على استبعاد المعاني الظاهرة ليسلك مسلكا استدلاليا إقناعيا يكون للمتلقي الأثر الكبير في الكشف عن معانيها المضمرة واغراضها الخفية، فضلا عن أنها تعتمد على التأويل في إظهار المعنى، مما يعطي انطباعا قويا في تأثير الصورة الكنائية في الحجاج، فهي تُشْرِكُ المتلقي في الكشف عن مراميها، إذ تكمن الغاية الحجاجية للكناية في تحقيقه التفاعل الحواري بين المبدع والمتلقي انطلاقا من لحظة القول من قبل المتكلم إلى لحظة الوصول إلى المعنى المقصود من قبل المتلقي، الأمر الذي يجعل من الكناية تسهم في تعميق الأفكار؛ لأنها تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، فهي تتماز بالإقناع والإمتاع، ويكون لها وقع في المتلقي، وتكون اعلق بالفؤاد، وأكثر تأكيدا للمعنى وأشد تأثيرا في النفوس ثباتا ورسوخا؛ فهي

وسيلة للوصول إلى الغاية التي وظفت من أجلها[٥١]. وهذا ما اتضح لنا في شعر الغديريات فكانت لحجاجية الصورة الكنائية أثر في بناء الاستدلال الحجاجي، ومنطلق فني في بناء تلكم الشعر، فكان لهذين المطلبين الاستدلالي والفني حافزا في إفهام العقل وتأدية القصد المراد في إنجاز التأثير والإقناع، فنجد أبا تمام يصف الإمام علي(عليه السلام) بالشجاعة والإقدام بالحرب في بيان فضائله، بقوله[٥٢]: (من الكامل)

سما للمنايا الحُمرِ حتى تكشّفتْ وأسيافُه حمرٌ وأرماحُهُ حُمرُ

مشاهد كان الله كاشفُ كربها وفارجَه والأمرُ ملتبسٌ إمرُ

ويوم الغدير استوضح الحق أهله بضحياء لا فيها حجاب ولا ستر

يتضح في هذا النص مجموعة من الكنايات استعملها الشاعر لإثبات صفة الشجاعة للموصوف(الإمام علي(عليه السلام))، إذ تقوم هذه الكنايات على إثبات دليل الشجاعة بالمصاحبة بما هو شاهد في وجود تلكم الصفة، فقد كنّى عن الحرب وشدة وطيسها(بالمنايا الحمر)، مما أضفى عناصر إيحائية في تصوير المعركة، ثم التعبير عن هذه الفكرة بملازماتها (أسيافه حمر) و(أرماحه حمر)، فهذه العلاقة التجاورية نستدل بها على الشجاعة، انطلاقا من معطى واقعي، وهو كثرة المعارك التي خاضها الإمام علي(عليه السلام)، الأمر الذي دعا الشاعر أن يربط بين المتفقات وهو (المعركة) و(السيف) و(الرمح) ليخلص إلى نتيجة مفادها أن قوة المعركة واشتدادها تركت آثارا في سيف الإمام ورمحه(لون الدم الأحمر) ، مما أعطى انطباعا على قوة الإمام وكثرة القتلى والدماء، وهذه الكنايات تمثل قوة حجاجية لها الأثر الكبير في المتلقي ، فالكناية هنا أحالت إلى معنيين، الأول هو قوة الاستدلال على شجاعة الإمام، والثاني حققت صورة فنية متكاملة لصورة البطل. ثم عضد الشاعر هذه الصورة الكنائية بصورة كنائية أخرى ليستكمل الصورة الكلية للنص في بيت آخر للدلالة على هول المعركة واشتدادها، فكانت يد الغيب تحيط بالمسلمين إبان المعارك فكشف الله كربها، فكنى الشاعر عن هذه الموقف بـ (الأمر ملتبس) كناية عن وصف حال المسلمين الملتبس مما يحتاج إلى إبانة واستظهار، فجاءت صورة البطل الذي يزيل هذا الالتباس متمثلة بشخص الإمام من دون غيره والذي وصفه النبي ﴿صلى الله عليه وآله وسلم﴾ في يوم الغدير(استوضح الحق) كناية عن ذلك اليوم الذي نصب فيه النبي الإمام خليفة بعده، فعبر الشاعر عن هذا اليوم (بضحياء لا فيها حجاب ولا ستر)

وهو كناية عن الطريق الواضح الذي لا فيه ساتر أو حاجب،. فحجاجية الصورة الكنائية تقوم على مسار حجاجي تتعاقب فيه الكنايات لتعكس الطابع الاستدلالي لتؤكد المعنى في ذهن المتلقي انطلاقا من معطيات حسية(المعركة، السيف، الرمح) للدلالة على معطيات معنوية (استظهار الحق، الخلافة)

وكذلك نجد الشاعر أبا اسماعيل العلوي[٥٣] يكوّن صورة حاملة لوظيفة الحجاج المدعاة للفخر بنسبه للنبي والإمام(صلوات الله عليهما وآله وسلم) في شعره مبينا من خلالها فضائل الإمام، إذ يقول[٥٤]:

وجدّي وزيـرُ المصـطفى وابـنُ عمّـهِ علـيٌّ شـهابُ الحـربِ فـي كلِّ مَلْحـمِ

وصـاحبَ يـوم الـدوحِ إذ قـام أحمـدٌ فنــادى برفــع الصــوتِ لا بِــتَهمهُمِ

جعلتُــكَ منــي يــا علــيُّ بمنــزلٍ كهارونَ من موسى النجيبِ المكلّمِ

إذ حاجج الشاعر خصومه بقرب منزلته من النبي والإمام ، فقدم المعنى بحجاجية الصورة الكنائية لرفع مقامه أمام الخصوم، فكانت الحجة الكنائية الأولى التي استدل بها الشاعر ليفتخر بها(عليٌّ شهابُ الحربِ في كلِّ مَلْحمِ) وهي كناية عن الضياء الذي يستضاء به في المعركة كما يستضاء سواد الظلمة بالبدر، إذ كنى عن الإمام بشهاب الحرب اي المضي فيها على التشبيه بالكوكب بمضيه، وهي صورة يعضد بها الشاعر مكانته في المجتمع بانتسابه لشخص الإمام، ومن ثم ردف الشاعر هذه الكناية بصورة كنائية أخرى تقوم على فضيلة أخرى إنماز بها الإمام وهي(وصاحبَ يوم الدوحِ) كناية عن يوم الغدير الذي نَصّبّ النبي الإمام فيه وليا وإماما للناس من بعده، والدوح هي الشجرة العظيمة ذات الفروع الممتدة التي يُستفاء بظلها، من هذا المعنى انطلق الشاعر متخذا من الصورة الكنائية حجة استدلالية تقوم على دليل مُسلمٌ به عند المسلمين، وهو إشارة إلى ذلك اليوم بوصفه الدليل الأكثر نجاعة في بيان النتيجة وقوة استظهارها، من هنا نلحظ الحجة التي قدمها الشاعر لرفع منزلته وتمييزه عن غيره. فكانت حجاجية الصورة الكنائية مبعثا استدلاليا يقوّم به الشاعر المسار الحواري بينه وبين الآخرين، فعلى الرغم من أن مواطن الكناية تحيل إلى بنيات شكلية (جمالية)، إلا أن تناول الشاعر لها كشف عن صلتها بمجال الحجاج والاستدلال، وتحيل إلى قضية قيمية مشتركة لتبلور مفهوما ايدلوجيا سعى الشاعر إلى تثبيته في الأذهان.

وتظهر واقعة يوم الغدير وما فيها من تجليات يقدمها الشاعر أبو الحسن الفنجكردي بأسلوب سهل الألفاظ قريب المعاني ليصل إلى مغزى النص وأثره الحجاجي في إبراز دلالة ذلك اليوم، فيعطي لهذا اليوم بعدا إنسانيا شموليا، حرص من خلاله على أن يأتي بأفرادها الذين حضروا ذلك اليوم في مسعى استدلالي قاصدا تثبيته في الأذهان، فعبر عن اجتماع الناس بقوله[٥٥]: (من البسيط)

نـالَ الإمامـةَ فيـه المرتضـى ولـه فيـــه مـــن الله تشـــريفٌ وتمجيـــدُ

يقـول أحمـدُ خيـرُ المرسـلين ضـحىً فـي مجمـعٍ حضَرتْهُ البـيضُ والسـودُ

والحمـدُ للهِ حمـداً لا انقضـاءَ لـه لـــه الصـــانعُ والألطـــافُ والجـــودُ

إن مسألة الإمامة التي انبرى الشاعر إلى تثبيتها متخذا من واقعة الغدير منطلقا فكريا وعقديا، فكنى عن اجتماع الناس في ذلك اليوم بأطيافهم وألوانهم كافة بـ(البيض والسود) ليستمعوا إلى حديث الغدير الذي قاله النبي ﴿صلى الله عليه وآله وسلم﴾ بحق الإمام علي(عليه السلام)، ويكونوا شهودا عليه، فاختيار الشاعر اللونين الأبيض والأسود" وهما الجنسان البشريان الطاغيان آنذاك معولا على ما يحدثه التضاد من أثر في تصوير المعنى"[٥٦]، فالاستدلال الحجاجي في هذا النص جعل الشاعر من الكناية حجة تكشف عن أهمية يوم الغدير وتثبيتها في الأذهان من حيث الدلالة والصورة والبعد النفسي، ليصل إلى نتيجة واحدة قصد إليها الشاعر تكمن في بيعة الإمام علي(عليه السلام) في ذلك اليوم.

وكذلك نجد الشاعر الشوّاء الكوفي الحلبي (ت٦٥٣هـ) قد استعان عند مدحه للإمام علي(عليه السلام) وبيان منزلته وفضائله بالمسلك الاستدلالي الكنائي الذي يقوم على الدليل أو البينة لمحاججة الآخر، إذ يقول [٥٧]:

ضمنت لمن يخاف من العقابِ إذا والى الوصيَّ أبـا تـــرابِ

يرى في حشـره ربّاً غـفـــوراً ومولىً شافعاً يوم الحســـابِ

فتىً فاق الـورى كرمـاً وبأسـاً عزيزُ الجار مخضرُّ الجـنابِ

يُرى في السِّلم منه غيثُ جودٍ وفي يوم الكريهة لـيثُ غـابِ

وصيُّ المصطفـى وأبـو بنـيه وزوجُ الطّهر من بين الصّحابِ

أخو النصِّ الجـليِّ بيـومِ خـمٍّ وذو الفضل المرتَّل في الكتابِ

فقد وظف الشوّاء الكوفي في هذا النص ما استقر في فكر أصحاب مدرسة أهل البيت (عليهم السلام) من أن الإمام علي (عليه السلام) هو صمام الأمان لكل من والاه، فهو شفيعهم ويذود عنهم يوم الحساب من كل عقاب. أما محاججة الشاعر للآخر بذلك الأمر، فقد اعتمد على مجموعة من الصور الكنائية بحق الإمام منها: (عزيزُ الجار مخضرُّ الجنابِ) كناية عن حفظ الجار وكرامته و القوة والمنعة (حسن المجاورة)، و(يُرى في السِّلم منه غيثُ جودٍ) كناية عن الإحسان والكرم الذي يتمتع به الإمام، و(وفي يوم الكريهة ليثُ غابِ) كناية عن شجاعته الفائقة في ساحات الوغى، و(أخو النصِّ الجليِّ بيومِ خمٍّ) كناية عن أن الإمام والقرآن متلازمان لا يفترقان، إذ إنهما بمنزلة التوأمين اللذين إن تمسكا الناس بهما لن يضلوا بعدهما، وهي إشارة واضحة إلى حديث الثقلين" إني تارك فيكم الثقلين، كتاب الله وعترتي أهل بيتي...."، فحجاجية الصورة الكنائية في هذا الموضع تصور فضائل الإمام ومناقبه قاصدا الشاعر بذلك إقناع الآخر بأحقية الإمام بالخلافة والإمامة والحكم. وقد جاء الحجاج في النص آنف الذكر على وفق المخطط الحجاجي الآتي:

- ح (١) عزيز الجار مخضر الجناب.
- ح (٢) في السلم غيث جود.
- ح (٣) في يوم الكريهة ليث غاب.
- ح (٤) أخو النص الجلي وذو الفضل المرتل في الكتاب.

↓

المقتضى

↓

الإمام من نعم الله على الناس ⟸ النتيجة (ن): إذن: من اجتمعت فيه هذه الفضائل (الشجاعة، الكرم، الدين) فله الأحقية والمشروعية في الخلافة والحكم بعد النبي؛ لأنه منفعة وكل منفعة ينزلها الله نعمة للناس.

الخاتمة

١-أثبت البحث أن وظيفة الصورة الفنية لا تقتصر على تحسين الخطاب أو تزيينه؛ بل اصبحت اكثر ارتباطا بمتطلبات حجاجية تستدعي توظيفها أكثر من غيرها، لأنها تتشكّل من التركيب الذي تولّد صورا متتالية وتخلق انزياحات تتجسد فيها الأحاسيس والأفكار، وتظهر فيها الرؤية الخاصة للشاعر، وهذا ما يجعل من طبيعة الصورة حجاجية تساؤلية تلمّح إلى المقصود وتشير إلى الإجابة.

٢- اتضح أن حجاجية الصورة الاستعارية شكلت مفصلا مهما في البناء الفني للخطاب الحجاجي في شعر الغديريات، إذ استثمر الشعراء الطاقة التخيلية والعقلية للاستعارة في توصيل أفكارهم ومعتقداتهم واستمالة الآخر والتفاعل معه والتأثير فيه للوصول إلى الإقرار والتسليم.

٣-حرص شعراء الغدير على حجاجية الصورة التشبيه التي تبنى على عناصر تشبيهية توافق مسامع المتلقي وتلائم توجهاته، بحيث يسهل عليه معرفة الفوارق وبيان الاختلاف بين عناصرها فأكثروا من هذه الصور في مثل هذه التعابير.

٤-تبين أن حجاجية الصورة الكنائية المستعملة من قبل شعراء الغديريات في نصوصهم الشعرية الحجاجية تعج بالحركة عبر تصويرهم الكنائي لصفات الإمام علي(عليه السلام) وفضائله، لاسيما في سوح الوغى، إذ رسموا صورا تخدم قضيتهم المحورية (الخلافة) ، وأن أمر نسبتها إلى الإمام علي(عليه السلام) راسخ وثابت ودقيق، الأمر الذي يجعل المتلقي يتشبث بها محاولا الوصول إلى المعنى الحقيقي بأعماقها، مما جعل من هذه الصور تتميز، لأنها مازجت بين المتعة والفائدة، فعبروا عن هذه القضية بهذه الصور عن نسبة الفضائل للإمام ونفيها عن مبغضيه وأعدائه.

الهوامش :

[١] – ينظر: الحيوان:٣/ ١٣٢. وينظر: نقد الشعر: ١٧، وينظر: دلائل الاعجاز: ٢٦٥.

[٢] – ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، : ٣٠. وينظر: الصورة الأدبية في القرآن الكريم: ١٠.

[٣] – ينظر: الدفاع عن الأفكار، د. محمد بن سعد الدكان: ١٩٧.

[٤] – دلائل الإعجاز: ٣٣٩. وينظر: الحجاج في القرآن الكريم، عبد الله صولة: ٤٩٠.

[٥] – ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور: ١٦٦.

[٦] – ينظر: منهاج البلغاء : ١٨. وينظر: الدفاع عن الأفكار: ١٩٨.

[٧] – منهاج البلغاء: ١٨.

[٨] – الإقناع بواسطة التخييل، د. حميد لحمداني:ج/ ٤، م/ ٢: ٥٤-٥٥. وينظر: تعليق د. محمد بن سعد الدكان على هذه النصوص في كتابه الدفاع عن الأفكار: ١٩٨.

[٩] – ينظر: الحجاج في الشعر العربي: ٢٥٣.

[١٠] – دراسات في الحجاج قراءة لنصوص مختارة من الأدب العربي القديم : ٩٥.

[١١] – ينظر: الحجاج في البلاغة العربية المعاصرة: ١٣٦.

[١٢] – يرى صابر الحباشة: أن الأساليب البلاغية تؤدي فضلا عن الوظيفة الجمالية وظيفة إقناعية استدلالية لإنجاز مقاصد حجاجية. ينظر: التداولية والحجاج مداخل إقناعية استدلالية لإنجاز مقاصد حجاجية، صابر الحباشة: ٥.

[١٣] – بلاغة الحجاج في الشعر العربي القديم، حجاج الشاعر شفيعا ومحرض٥٢. وينظر: رسائل الإمام علي دراسة حجاجية، د.رائد مجيد : ٢٣٣.

[١٤] – ينظر: التداولية في التفكير البلاغي: ٢٣٨.

[١٥] – ينظر: الإيضاح ٢٣٨. وينظر: ٥٨.

[١٦] – أسرار البلاغة، الجرجاني: ٢٠.

[١٧] – ينظر: التداولية في التفكير البلاغي: ٢٤٥.

[١٨] – ينظر: مفاهيم بلاغة الكناية والشاهد والتشبيه والاستعارة والتمثيل والاسطورة: ٩٥.

[١٩] – ينظر: الصورة الفنية والبلاغية في التراث ، جابر عصفور: ٣٥٤

[٢٠] – موسوعة الغدير: ٢/ ٤١١.

[٢١] – قوله عليه السلام: "أَتَقْلَقُلَ تَقَلْقُلَ الْقِدْحِ فِي الْجَفِيرِ الْفَارِغِ وإِنَّمَا أَنَا قُطْبُ الرَّحَى تَدُورُ عَلَيَّ وأَنَا بِمَكَانِي فَإِذَا فَارَقْتُهُ اسْتَحَارَ مَدَارُهَا واضْطَرَبَ ثِفَالُهَا". :١٦٥. وفي موضع آخر أشار إلى هذا المعنى بقوله" وهو يعلم أن محلي منها محل القطب من الرّحى". نهج البلاغة، شرح : محمد عبده:٣٢.

[٢٢] – موسوعة الغدير: ٣/ ٥١.

[٢٣] – الحجاج في الشعر العربي: ٢٥٣.

[٢٤] – العمدة : ٢/ ٢٢٦.

[٢٥] – الفصول المختارة:٤٠. وموسوعة الغدير: ٣/ ٩٢.

[٢٦] – مناقب آل أبي طالب: ٢/ ٣٦– ٢٢٣. وموسوعة الغدير: ٣/ ١٠٠.

[٢٧] – " كلّ هذه الأبيات مأخوذة من الأحاديث النبوية الصحيحة من حديث الثقلين وحديث المنزلة وحديث المؤاخاة الآتية في محلها، وأشار بالبيتين الأخيرين إلى ما أخرجه الحافظ النسائي في خصائصه (ص ١٩) بإسناده عن أبي ذر، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم" لَيَنْتَهِيَنّ بنو وليعة أو لأبعثنَّ عليهم رجلاً كنفسي يُنفذ فيهم أمري" . موسوعة الغدير: ٣/ ١٠٠.

[٢٨] – " التشابه: ما تشابه طرفا المشبه والمشبه به احترازا من ترجيح أحد المتساويين على الآخر". الإيضاح: ١٣٧.

[٢٩] – البشنوي الكردي حياته وما تبقى من شعره: ٧٥٨. وموسوعة الغدير:٤/ ٥٤.

[٣٠] – ينظر: حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الإمام علي(عليه السلام): ١٢٦.

[٣١] – دلائل الإعجاز: ٦٧.

[٣٢] – ينظر: عندما نتواصل نغير: ١١٣–١١٤. وينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب: ١٣٠.

[٣٣] – ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى: ١٧٣.

[٣٤] – ينظر: أسرار البلاغة ٣٦٥. وينظر: نظرية البيان العربي، د. رحمن غركان: ٢٦٧.

[٣٥] – ينظر: الفلسفة والبلاغة مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي:١٦٠.

[٣٦] – ينظر: الاستعارة الحجاجية بين أرسطو وشاييم بيرلمان، محمد الولي: ٥٥ . وينظر: التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صابر حباشة: ٥١.

[٣٧] – اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبد الرحمن : ٢٣٣

[٣٨] – المصدر نفسه: ٢٣١.

[٣٩] – ينظر: الدفاع عن الأفكار، محمد بن سعد الدكان: ٢٠٤–٢٠٥.

[٤٠] – بدر التمام : ٣٧٥. وموسوعة الغدير: ٢/ ٤٧٠–٤٧١.

[٤١] – استراتيجيات الخطاب، الشهري: ٥٠٠.

[٤٢] – ينظر: دراسات في الحجاج، سامية الدريدي: ٩٦ .

[٤٣] – الاستعارة الحجاجية بين أرسطو وشاييم بيرلمان: ٦٧

[٤٤] – موسوعة الغدير: ١٧٨/٤.

[٤٥] – مطالب السؤول في مناقب أل الرسول: ١١٨. و موسوعة الغدير: ٦٤٥/٦.

[٤٦] – قد ورد في خطبة للإمام في شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد:١٩٧/٣ . إذ قال(عليه السلام) " وقد علمتم موضعي من رسول الله صلى الله عليه وآله، بالقرابة القريبة، والمنزلة الخصيصة ، وضعني في حجره، وانا وليد يضمني إلى صدره، ويكنفني في فراشه ، ويمسني جسده ، ويشمني عرفه ، وكان يمضغ الشئ ثم يلقمنيه ، وما وجد لي كذبة في قول، ولا خطلة في فعل . ولقد قرن الله به صلى الله عليه وآله من لدن إن كان فطيما أعظم ملك من ملائكته، يسلك به طريق المكارم، ومحاسن أخلاق العالم ، ليله ونهاره، ولقد كنت اتبعه اتباع الفصيل أثر أمه، يرفع لي في كل يوم من أخلاقه علما ، ويأمرني بالاقتداء به".

[٤٧] – كشف الغمة في معرفة الأئمة: ١/ ٢٧٥. موسوعة الغدير: ٥/ ٦٩٨.

[٤٨] – ينظر: دلائل الإعجاز: ٦٦.

[٤٩] – الصورة الأدبية في القرآن الكريم:٦٧–٦٨.

[٥٠] – ينظر: دلائل الإعجاز: ٨٢.

[٥١] – ينظر: الكناية والتعريض للثعالبي: ٤٤.

[٥٢] – بدر التمام : ٣٧٥. وموسوعة الغدير: ٢/ ٤٧٠–٤٧١.

[٥٣] – هو:" إسماعيل محمد بن علي بن عبد الله بن العباس، يعود نسبه إلى الإمام علي(عليه السلام)، وهو شاعر يكثر الفخر بآبائه، عاش أيام المتوكل العباسي وبقى بعده دهرا طويلا". ينظر: معجم الشعراء:٤٤٥.

[٥٤] – موسوعة الغدير: ٣/ ١١.

[٥٥] – روضة الواعظين: ١٠٤. وموسوعة الغدير:٤/ ٤٢٨.

[٥٦] – الغديريات في الشعر العربي، د. حربي نعيم محمد: ٢٢٣.

[٥٧] – ديوان أشعار أبي المحاسن الشوّاء الكوفي الحلبي:٥/ ٦٣٩.

المصادر والمراجع

- استراتيجيات الخطاب مقاربة تداولية، عبد الهادي الشهري، ط١ ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ٢٠٠٤ م.
- الاستعارة الحجاجية بين أرسطو وشاييم بيرلمان ، محمد الولي، مجلة فكر ونقد، المغرب ،ع٦١، ٢٠٠٤م .
- الاستعارة الحجاجية بين أرسطو وشاييم بيرلمان، محمد الولي، مجلة فكر ونقد، العدد٨١.
- أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق: محمد رشيد رضا، ط١، دار المطبوعات العربية، بيروت – لبنان، د.ت.
- الإقناع بواسطة التخييل، د. حميد لحمداني، مجلة جذور، النادي الأدبي بجدة ، جماد الآخر، ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م.:ج/ ٤، م/ ٢.
- الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، جلال الدين محمد عبد الرحمن الخطيب القزويني(ت٧٣٩هـ)، وضع حواشيه ابراهيم شمس الدين، ، ط ١ ، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان٢٠٠٣م – ١٤٢٤هـ
- بدر التمام في شرح ديوان أبي تمام، د. ملحم إبراهيم الأسود، الياس قوزما، بيروت، ١٩٢٨م.
- بديع القرآن، ابن أبي الأصبع المصري ، تحقيق حفني محمد شرف، ط١ ، مكتبة نهضة مصر ، الفجالة ، ١٣٧٧هـ – ١٩٧٥م .
- البشنوي الكردي حياته وما تبقى من شعره، أ. د. عبد الإله عبد الوهاب هادي العرداوي و حيدر هادي سلمان، مجلة جامعة كرميان، العدد٣، ٢٠١٧م.
- بلاغة الحجاج في الشعر العربي القديم، حجاج الشاعر شفيعا ومحرضا ، د. محمد سيد عبد العال، ط١، مكتبة الآداب، ٢٠١٤م.
- البلاغة العربية قراءة أخرى، محمد عبد المطلب،ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان، ١٩٩٧م.
- التداولية في التفكير البلاغي، دراسة في غرر البلاغة لهلال بن محسن الصابي، قالط بن حجي العنزي، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، ٢٠١٤م.
- التداولية في التفكير البلاغي، دراسة في غرر البلاغة لهلال بن محسن الصابي، قالط بن حجي العنزي، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، ٢٠١٤م.
- التداولية والحجاج مداخل إقناعية استدلالية لإنجاز مقاصد حجاجية، صابر الحباشة، ط١، دار صفحات، دمشق، ٢٠٠٨م.
- التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صابر حباشة ، ط١، صفحات للدراسة والنشر، ٢٠٠٨م.
- الحجاج في البلاغة العربية المعاصرة ، بحث في بلاغة النقد المعاصر، د. محمد سالم الأمين الطلبة ، ط ١ ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت لبنان ، ٢٠٠٨م.
- الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، ط١، إربد– الأردن، ٢٠١١م.
- الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، عبد الله صولة، ط٢، دار الفارابي، بيروت– لبنان، ٢٠٠٧م.
- حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الإمام علي(عليه السلام)، كمال الزماني، ط١، عالم الكتب الحديثة، إربد– الأردن، ٢٠١٢م.

- الحيوان، أبو عثمان بن بحر الجاحظ ، تح: عبد السلام هارون ، ط١، ١٩٣٨م.
- دراسات في الحجاج قراءة لنصوص مختارة من الأدب العربي القديم ، د.سامية الدريدي، ط١، عالم الكتب الحديث، عمان – إربد، ٢٠٠٩.
- الدفاع عن الأفكار، تكوين ملكة الحجاج والتناظر الفكري، د. محمد بن سعد الدكان، ط١، مركز نماء للبحوث والدراسات ، بيروت ٢٠١٤م.
- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني ت (٤٧٤هـ)، تحقيق، محمود محمد شاكر، ط٣، مطبعة المدني القاهرة، دار المدني، ١٩٩١م.
- ديوان أشعار أبي المحاسن الشوّاء الكوفي الحلبي، تحقيق: أ.د. محمد عويد محمد الساير، ط١، دار العرب، دمشق، ٢٠١٨م.
- رسائل الإمام علي في نهج البلاغة ، دراسة حجاجية، د. رائد مجيد ، ط١، دار الكفيل ، ٢٠١٧م.
- روضة الواعظين، محمد الفتال النيسابوري(ت٥٠٨هـ) ، تح: محمد مهدي الخرساني، منشورات الشريف الرضي، قم، د.ت. : ١٠٤.
- الصورة الأدبية في القرآن الكريم: د. صلاح الدين عبد التواب، الشركة المصرية العالمية للنشر – القاهرة، ط١ ، ١٩٩٥ م.
- الصورة الأدبية في القرآن الكريم، د. صلاح الدين عبد التواب، ط١، الشركة المصرية العالمية لون جمان، ١٩٩٥م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور ، ط٣، المركز الثقافي العربي – بيروت، ١٩٩٢م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور ، ط٣، المركز الثقافي العربي – بيروت، ١٩٩٢م.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها ، د.علي البطل، ط١، دار الأندلس، بيروت– لبنان، ١٩٨٠م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تح: محمد حسين محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت .ط٥، ١٤٠١هـ– ١٩٥١م.
- عندما نتواصل نغير مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج ، د. عبد السلام عشير، ط ١،أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء المغرب ، ٢٠٠٦م.
- الغديريات في الشعر العربي، د. حربي نعيم محمد، ط١، العتبة العلوية المقدسة مكتبة الروضة الحيدرية العراق – النجف الأشرف ، ٢٠١٢م.
- الفصول المختارة، أبي محمد بن محمد بن النعمان البغدادي المعروف بالشيخ المفيد(ت٤١٣هـ)، تح: علي مير شريفي، ط٢، دار المفيد، بيروت، ١٩٩٣م.
- كشف الغمة في معرفة الأئمة، علي بن أبي الفتح الأربلي (ت٦٩٣هـ) ، ط١، دار الأضواء، بيروت، ١٩٨٥م.
- الكناية والتعريض للثعالبي،عبد الملك بن محمد بن أبي منصور الثعالبي(١٠٣٨هـ)، دراسة وشرح وتحقيق: عائشة حسن فريد، ط١، دار قباء للطباعة ، مصر، ١٩٩٨م.

• اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبد الرحمن، ط١،المركز الثقافي العربي، بيروت _ لبنان، ١٩٩٨م.
• مطالب السؤول في مناقب آل الرسول (ع)، محمد بن طلحة الشافعي(ت٦٥٢هـ)، تح: ماجد ابن أحمد العطية، مؤسسة آل البيت لإحياء التراث، بيروت، د. ت.
• معجم الشعراء، لأبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت٣٨٤هـ)، تح: فاروق اسليم، ط١، در صادر بيروت، ٢٠٠٥م.
• مفاهيم بلاغة الكناية والشاهد والتشبيه والاستعارة والتمثيل والاسطورة، محمد المولى ، مجلة علامات عدد١٧.
• مناقب آل أبي طالب، الإمام الحافظ ابن شهر آشوب شير الدين أبو عبد الله محمد بن علي بن شهر آشوب (ت٥٨٨هـ)، تح: لجنة من أساتذة النجف الأشرف، ط٢، المكتبة الحيدرية، النجف، ١٩٥٦م.
• منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت ، لبنان ، ط٣ ، ١٩٨٦م.
• موسوعة الغدير في الكتاب والسنة والأدب للشيخ الأميني، تح: مركز الغدير للدراسات الإسلامية ، ط٢، قم –إيران ، ٢٠٠٤م .
• نظرية البيان العربي، د. رحمن غركان ، ط١، دار الرأي، دمشق، ٢٠٠٨م.
• نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) ، تح: طه حسين وعبد الحميد العبادي، مطبعة الشركة المصرية، ١٩٣٩م.
• نهج البلاغة، شرح : محمد عبده، تح: علي أحمد حمود، ط١، المكتبة العصرية، بيروت– لبنان، ٢٠٠٩م. ٣٢.
• ينظر: الفلسفة والبلاغة مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي، ط١، عمارة ناصر، منشورات الاختلاف،١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م.