المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

الفنون البديعية ووظيفتها الحجاجية في منظومة الفضيلة للمولوي

م.م. هيوا حسن كريم
قسم اللغة العربية، فاكلتي الآداب، جامعة سوران، سوران، إقليم كوردستان، العراق
البريد الالكتروني: hiwa.kareem@soran.edu.iq

أ.م.د. فاضل حمەسعيد أمين
قسم اللغة العربية، كلية التربية الأساسية، جامعة صلاح الدين، أربيل، إقليم كوردستان، العراق
البريد الالكتروني: dil.amin@su.edu.krd

الملخص

يعد الحجاج من أهم النظريات الحديثة، الذي يرتكز على الوسائل والتقنيات والآليات التي يتبناها المتكلم للتغيير من معتقدات المتلقي، وإقناعه بالموضوع المراد الإيصال إليه، ونظرًا لأهميته في الحقول المعرفية خصصنا البحث لدراسته وانتقينا له مدونة من التراث الكوردي، ألا وهي منظومة الفضيلة للشاعر الكوردي السيد عبد الرحيم المولوي التاوكوزي، وهي منظومة شعرية، مكتوبة باللغة العربية، في علم الكلام والعقيدة الإسلامية.
تهدف الدراسة إلى البحث عن الفنون البديعية الواردة في المنظومة، والكشف عن البعد الإقناعي والتأثيري لتلك الفنون، وذلك بإبراز وظائفها الحجاجية داخل مدونة الفضيلة. وللوصول إلى الأهداف المرجوة من البحث اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي، لأنه الأنسب لمثل هذه الدراسة، إذ تحاول الدراسة وصف الحجاج وآلياته البديعية ثم تطبيق هذه الآليات وتحليلها على المنظومة.
وقد توصل البحث إلى العديد من النتائج من بينها: إنّ للفنون البديعية وظائف حجاجية كثيرة في منظومة الفضيلة، إذ كانت أداة زَخرف بها الشاعر حججه، ووسيلة أثبت بها المعاني وأكّدها، وبنية تطريزية أعطى بها منظومته اتساقًا بين أجزائها، وآلة حقّق بها إيقاعًا موسيقيًا رنانًا قادرًا على استمالة المتلقي، وكانت وسيلة لجذب انتباه القارئ إلى المنظومة وما فيها من الحجج والمعاني.

الكلمات المفتاحية: الحجاج، البلاغة، البديع، الفضيلة، المولوي.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.754

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

The Art of al-Badie and its Argumentative Functions in Mawlawi's Al-Fadhila

Hiwa Hasan Kareem
Arabic Department, Faculty of Arts, Soran University, Kurdistan region of Iraq
Email: hiwa.kareem@soran.edu.iq

Fadhil Hamasaeed Ameen
Arabic Department, College of Basic Education, Salahaddin University-Erbil, Kurdistan region of Iraq
Email: dil.amin@su.edu.krd

ABSTRACT

Argumentation can be considered as is one of the most important modern theories which are based on the tools, techniques and mechanisms used by the speaker to change the beliefs of the recipient and persuade him on a topic. Due to its importance in the fields of knowledge, we conducted the research on Al-Fadhila by the Kurdish prominent poet Sayyid Abdul Rahim al-Mawlawi al-Tawgozi, which is written in Arabic, on Islamic rhetoric and thought .

The study seeks the rhetorical arts within the book, and the persuasive and influential dimensions of those arts; and that is by highlighting their argumentative functions. To achieve the research objectives, we followed the descriptive analytical method, as the most appropriate one for such a study. The study is an attempt to describe the argumentation and al-badie as a tool of argumentation, then apply them to Al-Fadhila.

The research has several results, such as: in Al-Fadhila, al-badie has argumentative functions, as a tool to decorate author's arguments, a tool to prove and confirmed meanings, an embroidered structure to give the book consistency between its parts, and a tool to achieve a resonant musical rhythm capable of attracting the reader to attract the reader's attention to the book, its arguments and meanings .

Keywords: Argumentation, rhetoric, al-badie, Al-Fadhila, al-Mawlawi.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.754

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

المقدمة

إن الكثير من الأساليب البلاغية ذات وظيفة حجاجية، تتمثل في أنها تهدف إلى إيصال المعاني إلى قلب السامع وعقله، وإقناعه بها، والإقناع غاية الحجاج ووظيفته الأساسة. لذلك نجد الشعراء والكتاب عمدوا إلى الآليات البلاغية بغية التأثير في المتلقي وإقناعه؛ لأنهم أدركوا أن الاستناد إلى الأساليب العقلية لوحدها قد لا تحقق الإقناع ما لم تعضد ببعض الأساليب البلاغية، فجمعوا بين خطاب العقل وخطاب القلب، لتحقيق الإقناع بعد الإمتاع.

وقد وردت تعريفات كثيرة للبلاغة تبيّن دورها الحجاجية، ومن بينها قول الجاحظ (ت255هـ): البلاغة "إصابة المعنى والقصد إلى الحجة"[1]، وعرّفها أبو هلال العسكري (ت395هـ) بقوله: البلاغة هي "التقرّب من المعنى البعيد، والتباعد من حشو الكلام، وقرب المأخذ، وإيجاز في صواب، وقصد إلى الحجّة"[2]، وكذلك يرى ابن الأثير الكوردي (ت637هـ) أن غاية البلاغة هي "استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم"[3]. تثبت هذه الأقوال: إن هناك علاقة وطيدة بين الحجاج والبلاغة، ولشدة التقارب بينهما وصل الأمر عند بعض الباحثين إلى القول: وراء كل حجاج بلاغة، والعكس صحيح.

تكمن أهمية البحث في أن الحجاج يعدّ ضرورة إنسانية، حظي بعناية كبيرة قديمًا وحديثًا؛ لأنه موجود في كل حقل معرفيّ، فكلّنا في الحياة اليومية في حاجة ملحة إليه لإقناع الطرف المقابل بمعتقداتنا وأفكارنا أو للدفاع عنها، سواء أكنّا الشعراء أم السياسيين أم الإعلاميين أم الدعاة أم غيرهم.

ولا شكّ أنّ دراسة النصوص التي تمّ إنتاجها في العصر القديم ذات أهمية كبيرة؛ وذلك لإعادة الروح إليها من جهة، ومن جهة أخرى لربطها بالمناهج الحديثة -لغوية كانت أم غيرها- التي يعدّ الحجاج أحدها، من أجل كشفِ النقاب عن الجماليات اللغوية والبلاغية والفكرية التي تشتمل عليها تلك النصوص.

تمثلت مشكلة البحث في السؤال الأساسي: (ما هي الدور الحجاجي للفنون البديعية الواردة في الفضيلة؟)، ونشأت عن ذلك مجموعة من التساؤلات الفرعية، منها: ما مفهوم الحجاج؟ وما هي علاقته بالبلاغة؟ وما هي الفنون البديعة التي استعملها الشاعر في منظومته؟ وهل وظيفتها محصورة في دائرة التحسين والتدبيج والزخرفة؟ أم لها وظائف أخرى؟ وأين تكمن القوة الحجاجية لتلك الفنون البديعية؟

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يقسم على ثلاثة مباحث تقدمتها مقدمة وتلتها خاتمة، مع تمهيد للحديث عن مفهوم الحجاج وإلقاء الضوء على منظومة الفضيلة. وخُصص المبحث الأول للحديث عن المحسنات المعنوية، وفي المبحث الثاني دُرست المحسنات اللفظية، أما المبحث الثالث فلإظهار القوة الحجاجية لبراعة المطلع وحسن التخلص ومسك الختام.

التمهيد

أولا: الحجاج لغة: مأخوذة من الجذر اللغوي (ح ج ج)، بزيادة الألف لتصبح كلمة الحجاج على وزن (فِعال)، وهي مصدر للفعل الثلاثي (حاجَّ)، ولو اتبعنا هذه المادة في المعاجم اللغوية لوجدناها مرتبطة بدلالات لغوية متنوعة ومترابطة، جاءت في لسان العرب: "الحج: القصد. حج إلينا فلان أي قدم، وحجه يحجه حجا: قصده. وحججت فلانا واعتمدته أي قصدته. ورجل محجوج أي مقصود ...، والتحاج: التخاصم؛ وجمع الحجة: حجج وحجاج. وحاجه محاجة وحجاجا: نازعه الحجة ...، واحتج بالشيء: اتخذه حجة؛ قال الأزهري: إنما سميت حجة لأنها تحج أي تقتصد لأن القصد لها وإليها"[4]، وورد في تاج العروس أن "الحجة (بالضم): الدليل والبرهان وقيل: ما دفع به الخصم ...، والمحجاج بالكسر: الجدل ككتف، وهو الرجل الكثير الجدل"[5]، عن طريق هذه التعريفات الواردة في المعاجم نصل إلى نقطة مفادها أن الحجاج يحمل دلالة المخاصمة والجدل والغلبة بالحجة والبرهان، فهذه الدلالات تحمل معنى التأثير في المقابل من أجل الغلبة عليه.

ثانيًا: الحجاج اصطلاحًا: إن مفهوم الحجاج من المفاهيم التي يصعب حصره وتحديده، لأن الحجاج من المصطلحات التي تعددت استعمالاتها وتباينت مرجعيتها، إذ نجده في الأدبيات الفلسفية والمنطقية والبلاغية، وفي الدراسات القانونية، وفي المقاربات اللسانية والنفسانية والخطابية المعاصرة، هذا ما جعل مفهومه من المفاهيم المثيرة للالتباس.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.754

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

وهناك تعريفات عديدة حاولت توضيح ماهية الحجاج، وحاولت استخلاص وظائفه وتحديد آلياته، ومنها ما عُرف الحجاج بأنه "إجراء يستهدف من خلاله شخص ما حمل مخاطبه على تبني موقف معين عبر اللجوء إلى حجج تستهدف إبراز هذا الموقف أو صحة أسسه، فهو إذن عملية هدفها إقناع الآخر والتأثير عليه ووسيلتها الحجج، والحجة هي دليل إثبات أو نفي قضية ما"[6]، وعرّفه طه عبد الرحمن بقوله: هو "كل منطوق به موجّه إلى غير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها[7]"، من التعريفين نستشف أن الحجاج هو[8]:

- مسلمات خطابية موجهة إلى طرف ما وهي قابلة للرفض والقبول.
- وهو عملية تواصلية وهدفه الإقناع.
- نتائجه ليست حتمية بل احتمالية.
- الحجاج لا يقاس بمعيار الصواب والخطأ، بل بمقياس القوة والضعف.
- وسيلته هي الحجج.

ثالثًا: الوظيفة الحجاجية للفنون البديعية: البديع أحد فنون البلاغة الثلاثة التي اعتنى بها البلاغيون قديمًا وحديثًا، وله جانب جماليّ يسعى إلى إقناع المخاطب والتأثير فيه، وهو "علم يُعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة"[9]. فعلم البديع يعطي الكلام المزايا التي تكسبه حسنًا وقبولًا، وكل ذلك بعد مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وهذه المحسنات قدّ تزيّن الكلام في المعنى ما تسمّى بالمحسنات المعنوية، وقد تحّسنه في اللفظ حينئذٍ تسمى بالمحسنات اللفظية.

ولا تتوقف وظيفة علم البديع عند الوظيفة الشكلية التي تزخرف الكلام وتحسّنه، بل للبديع وظائف كثيرة، إنه وسيلة من وسائل الإثبات والتدليل والتأكيد، ورافد من روافد الحجاج؛ وذلك بإثبات أمر ما سبق ذكره، أو التدليل عليه أو تأييده وتوكيده وذلك تزيدًا لليقين، كما أن هذه المحسنات قد تأتي قصدَ توضيح الكلام وتفسيره، ولها دور مهم في إيقاظ السامع وتنبيهه، وجلب انتباهه نحو المعنى المراد. وهذه المحسنات بشقيها اللفظية والمعنوية تعطي النص تماسكًا، وتضفي على الخطاب انسجامًا، سواء أكان على المستوى الشكلي للنص، أم على المستوى الدلالي[10]، فضلًا عن هذه الوظائف أن علم البديع يخلق إيقاعًا موسيقيًا رنانًا، يطرب الأذان، ويهز له الوجدان، ويستولى على الأذهان، فعلم البديع "يوفر حظوظًا من القيم الجمالية في الموسيقى والخيال الصوتي ومتعة الأذن وطرب الوجدان إلى جانب غذاء الفكر بالمضمون العقلي"[11].

الوظيفة الحجاجية للفنون البديعية تتمثل في التزخرف والتزيين، ومن وظائفها الأخرى التي سبق ذكرها، حين يزخرف الشاعر أو الكاتب حججه ويزيّنها بهذه الفنون البديعية فهو لا يسعى من وراء ذلك إلى تحسينها فقط، بل يهدف إلى التأثير في المتلقي وإقناعه بهذه الحجج المزخرفة، ولا شكّ أنها أكثر قبولًا من غيرها، وهذا عائد إلى طبيعة البشر إذ إنها ميّالة إلى الكلام الجميل المزيّن.

ثالثًا: التعريف بالمنظومة: الفضيلة منظومة شعرية ألّفها الشاعر الكوردي السيد عبد الرحيم المعروف بالمولوي، نظّمها على شكل الشعر التعليمي (الرجز) باللغة العربية، كتبها بأسلوب جميل، وتعبير سلس، ولغة سليمة وعميقة، وعبارات بليغة معبرة، كل ذلك في منتهى الدقة وقمة الإبداع. وهي من المصادر التي ينتهجها العلماء في الدرس الكلامي، وكانت تدرس -ولا تزال- في المساجد نظرًا لقيمتها العلمية، وقد شرحها الشيخ عبد الكريم المدرس في مجلدين تحت مسمى (الوسيلة في شرح الفضيلة).

تناول الشاعر فيها موضوعات العقيدة الإسلامية وعلم الكلام، بدأ بمقدمة بسمل فيها الشاعر وحمدل وصلّى على نبيّنا محمد -صلى الله عليه وسلم-، كل ذلك في غاية الفصاحة والبلاغة والجمال، وتحدث عن سبب تأليف المنظومة وأهميتها، وبيّن حاجة الطلاب إليها. أما الموضوعات المتعلقة بعلم الكلام التي تناولها الشاعر فيمكن تقسيمها إلى أربعة أقسام: المقدمات، والإلهيات، والنبوات، والسمعيات.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.754

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

المبحث الأول
المحسنات المعنوية

أولًا: الطباق: من المحسنات البديعية التي تزيد المعنى وضوحًا، وترسخه في الأذهان، وتُثبته في القلوب. وهو الجمع بين الشيء وضدّه في الكلام، وهما قد يكونان اسمين أو فعلين أو حرفين أو مختلفين[12].

لا تقف وظيفة الطباق على الوظيفة الشكلية الزخرفية، بل تتعداها إلى وظيفة حجاجية كبيرة؛ لأنه يساعد في إيضاح المعنى وتقويته وتأكيده، كما يضفي على النص اتساقًا، ويعطيه تلاحمًا بين أجزائه، فضلًا عن أن الطباق وسيلة من وسائل الإثبات؛ لأن الجمع بين النقيضين في الكلام يساعد على إيصال الأدلة والمعاني إلى ذهن المتلقي على وجه ممتع ومقنع.

يلجأ المتكلم إلى الحديث عن مثالب متضادة لإبراز محاسن حججه وإقناع المتلقي بها، ولزيادة تأثيرها في عقل السامع وقلبه، فقد قيل: "الضد أقرب خطورًا بالبال عند ذكر ضده، فالطباق ينقل غرض المتحدث ويبرزه في صورة قوية مؤثرة"[13]. وكان من الفنون البديعية التي شكلّت حضورًا بارزًا في مدونة الدراسة، ومن ذلك[14]:

"(فَلَمْ تَجِدْ حُكْمًا لِعَقْلٍ عَاقِلٍ ** بِحُسْنٍ أَوْ قُبْحٍ لِفِعْلٍ فَاعِلٍ)، (بِأَنَّ ذَا يَسْتَوْجِبُ الثَّوَابَا ** وَأَنَّ ذَا يَسْتَوْجِبُ الْعِقَابَا)، (مَا قَبَّحَ اللَّهُ هُوَ الْقَبِيحُ** مَا حَسَّنَ الْحُسْنُ وَالْمَلِيحُ)، (إِنْ عَكَسَ الْأَمرُ فَقَدْ انْعَكَسَا ** مِنْ نَسْخِهِ ذُو نُهْيَةٍ اقْتَبَسَا)"**

أراد الشاعر في هذه الأبيات إيصال فكرة إلى المتلقي مفادها؛ أن الحسن من العمل هو ما حسّنه الله، والقبح منه هو ما قبّحه الله، وإنْ عَكس الأمر في التحسين والتقبيح فقد انعكس الحسن والقبح: أي صار الحسن قبيحًا والقبح حسنًا، ولإذعان المتلقي على التسليم بهذه الفكرة، ولتوضيحها في ذهنه، وإقناعه بها؛ اعتمد على الطباق، إذ ورد في جميع هذه الأبيات باستثناء البيت الرابع، في البيت الأول طباق بين (حسن، وقبح)، وفي البيت الثاني بين (الثواب، والعقاب) طباق إيجاب، وفي البيت الثالث طباق بين (القبيح والحسن) مرة أخرى. ولإعطاء هذه الأبيات قوة حجاجية إضافية؛ وظّف الشاعر فنًا بديعيًّا آخر، وهو اللف والنشر، في البيت الأول ذكر القبح والحسن وهو اللف، وفي البيت الذي يليه وضّح الشاعر بأن الحسن يستوجب الثواب، وأن القبح يستوجب العقاب، على سبيل اللف والنشر المرتب.

ثانيًا: المقابلة: نوع من الطباق، "وهي أن يؤتى بمعيين متوافقين أو أكثر ثم يؤتى بما يقابل ذلك على سبيل الترتيب"[15]. إن للمقابلة من الجماليات الفنية والطاقة الحجاجية مثل ما كانت للطباق؛ لأنها ضرب منه، إلا أن المقابلة أكثر بلاغة وإيضاحًا وتوكيدًا للمعنى، لكونها تكون بين المعنين على الأقل. والمقابلة من الأدوات الحجاجية التي استثمرها الشاعر بغية التأثير في المتلقي، ومن ذلك:

المثال1: قول الشاعر[16]:

"(بِفَضْلِهِ ثَوَّبَ مَنْ ثَوَّبا ** بِعَدْلِهِ عَذَّبَ مَنْ قَدْ عَذَّبَا)"

نلاحظ في هذا البيت الطباق بين (ثوّب، وعذّب)، وقد استند الشاعر إلى هذا الفن البديعي للمفاضلة والمقارنة بين الأمرين (الثواب، والعقاب)، وهذه المفاضلة أعطت البيت قوة حجاجية قادرة على إقناع المتلقي بفكرة الشاعر، ومفادها أن الثواب من فضله -سبحانه-، والعقاب من عدله تعالى. ولم يقتصر الشاعر على توظيف التضاد بين المفردات، بل تجاوزه إلى توظيف ما هو أكبر، باستعماله ما هو أوسع من الطباق، إذ نجده بعد هذا البيت مباشرة يوظّف المقابلة لتوكيد المعنى السابق وتثبيته في ذهن القارئ، إذ يقول[17]:

"(وَلَهُ أَنْ يُعَذِّبَ الْمُطِيعَا ** وَلَهُ أَنْ يُثَوِّبَ الشَّنِيعَا)، (وَجَازَ أَنْ عَاقَبَ ذَا الصَّغِيرَةِ ** وَأَنْ عَفَا عَنْ صَاحِبِ الْكَبِيرَةِ)"

جاءت المقابلة في البيت الأول في قوله: (يعذب المطيع)، وقوله: (يثوب الشنيع)، وهي مقابلة ثنائية، وفي البيت الثاني بين قوله: (جاز أن عاقب ذا الصغيرة)، وقوله:(عفا عن صاحب الكبيرة) مقابلة، أراد الشاعر بوساطة المقابلة إقناع المتلقي بأنه -سبحانه- هو المتصرف، فلا معقب لحكمه، ولا يسأل عما يفعل. فلجأ الشاعر إلى المقابلة في البيتين لترسيخ هذه الفكرة في ذهن المتلقي وتوكيدها، لأنها ساعدت على تحفيز فكر المتلقي، وأثارت خياله؛ لأنها من المتناقضات، والمتناقضات تحتاج إلى إعمال العقل.

المثال2: قوله في وصف النبي -صلى الله عليه وسلم-[18]:

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.754

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

"(آخِرُهُم مُؤَخَّرٌ، مُقَدَّمٌ ** لَهُ افْتِقَارٌ وَغِنى مُتَمِّمٌ)، (مُكَمَّلٌ مُكَمِّلٌ نَفَّاعٌ ** عَبْدٌ مُطِيعٌ، سَيِّدٌ مُطَاعٌ)، (سَجَنْجَلُ الْوصْفَيْنِ ذُو الْجَلاءِ ** مُحَمَّدٌ خَاتَمُ الْأَنْبِياءِ)"

يستدلّ الشاعر في هذه الأبيات عن طريق المقابلة على مكانة النبي -صلى الله عليه وسلم- وفضائله، ليثبت أنه آخر الأنبياء في الظهور بجسمه، مقدّم عليهم بفضله ومكانته، وله افتقار إلى الله -سبحانه-، وله غنى متمم عمن سواه، فهو مكمَّل بحلية الخلق العظيم من لدن مولاه الكريم، ومكمِّل بفضل إرشاده الواسع لمن أجابه من الأنام، وهو عبد مطيع لخالقه، وسيد مطاع للمسلمين [19].

أقام الشاعر أبياته هذه على فن الطباق والمقابلة لما لهما من القوة الإقناعية والتأثيرية، فبنى معانيه على الكلمات المتضادة، إذ نجد الطباق بين (مؤخر، مقدم)، وبين (افتقار، غنى)، وبين (مكمَّل، مكمِّل)، كما نجد مقابلة لطيفة بين قوله: (عبد مطيع)، وقوله: (سيد مطاع)، وهي مقابلة اثنين باثنين. ساهمت المقابلة والطباق في هذه الأبيات في توضيح المعني، وترسيخ الفكرة في ذهن القارئ، ومنح الكلام رونقًا وجمالًا، وساعدت على إقناع المتلقي بفكرة الشاعر؛ لأنه هذه الكلمات المتضادة والمعاني المتقابلة إن دلّت على شيء فإنها تدلّ على مكانته -صلى الله عليه وسلم- الرفيعة التي يتمتع بها بين الخلق جميعًا.

ثالثًا: اللف والنشر: أو الطي والنشر عند بعض هو "ذكر متعدد على التفصيل أو الإجمال، ثم ذكر ما لكل واحد من غير تعيين، ثقة بأن السامع يرده إليه لعلمه بذلك بالقرائن اللفظية أو المعنوية"[20]. واللفظ الأول الذي يشار به إلى المتعدد هو اللف، أما اللفظ الثاني الذي يشار به إلى السابق فهو النشر.

المتكلم في البداية يذكر لفظين أو أكثر، ثم يذكر أشياء على عدد الألفاظ المذكورة، فكل واحد من اللاحق يرجع إلى واحد من السابق، وهو لا ينصّ على ذلك الرجوع، بل يبهم على المتلقي، والمتلقي بدوره يبحث عن هذا المغزى الكلامي حتى يردّ كل واحد إلى ما ينسجم معه، إذن تكمن الغاية الحجاجية لهذا الفن البديعي في أنه يُحدث التشويق في نفس المتلقي؛ لأنه يتشوق إلى معرفة قصد المتكلم، ولحظة اكتشاف قصده وبإرجاع كل لفظة إلى ما تنسجم معه يدرك المتلقيَ بهجة الاكتشاف ولذة التوصل، ومن اللف والنشر في مدونة الدراسة:

المثال1: قول الشاعر[21]:

"(لَعَلَّكَ اسْتَنْبَطْتَ أَنَّهُ نَطَق ** بِرُتَبِ الْإِيمَانِ مَا مِنَّا سبَق)، (مَا كَان أَعْلَى رُتَبِ الْإِيمَان ** مَا كَانَ عَنْ كَشْفٍ وَعَنْ عِيَان)، (دَعْهَا لِأَصْحَابِ الصَّفَاءِ وَالْوَفَاء ** هُمْ شَارِبُونَ شُرْبَ هِيمٍ لِلْجَفَا)، (رَاضُونَ، رائِضُونَ بِالْقَضَاءِ أَنْفُسَهُمْ فِي أَوسَعِ الْفَضَاءِ)"**

بعدما تحدث الشاعر عن مراتب الإيمان بيّن أن أعلى رتبه هو الإيمان الكشفي، ثمّ ذكر أصحاب هذه الرتبة، ويرى أن هذه الرتبة لأصحاب الصفاء القلبي، والوفاء بما التزمه من حقوق الله وعهوده، ثمّ ذكر علامات أصحاب هذه الرتبة: بأنهم قوم يشربون ماء الجفاء والملال استسلامًا لقضاء الله، وهم راضون بقضاء الله تعالى، ومطوّعون أنفسهم على الاستسلام له في أوسع الفضاء[22].

جاء اللف في قوله: (راضون، رائضون)، وجاء النشر في قوله: (بالقضاء، أنفسهم في أوسع الفضاء) وفق توزيع مرتب، فقوله: (بالقضاء) متعلق بـ(راضون)، وقوله: (أنفسهم في أوسع الفضاء) متعلق بـ(رائضون).

المثال2: وقوله في مدح أحد أساتذته[23]:

"(وَمِنْ عُلَا صِفَتِهِ وَرَسْمِه ** أَنَّهُ كَانَ دَائِمًا كَاسْمِه)، (جوهرُهُ مَجْمُوعًا أَوْ مُشَوَّشًا ** بِحَمْدِهِ وَمَدْحِهِ مُنَقَّشًا)، (فَلَمْ يَقَعْ فِي عَيْنِ عِقْدِهِ قَذَا ** بِذَاكَ أَحْمَدُ وَمَادِحٌ بِذَا)"

الشاعر في هذه الأبيات يُثني على أستاذه ويمدحه بأنه دائم الحمد والثناء لمولاه، وظف الفن البديعي اللف والنشر، فنجد اللف هنا في قوله: (بحمده ومدحه)، والنشر في قوله: (بذاك أحمد ومادح بذا)، وجاء مرتبًا وفق ترتيب اللف، وذلك لأنه بالحمد يكون أحمد، وبالمدح يكون مادحًا.

واللف والنشر في المثالين السابقين وغيرهما في المدونة رافد من روافد الحجاج، وأسلوب من الأساليب الاستدلالية المؤثرة في المتلقي، وهذه القوة الحجاجية للف والنشر راجعة إلى وظائفه البلاغية، فهو آلية من آليات الإثارة والتنبيه[24]؛ لأن الشاعر بذكر (راضون، ورائضون) في المثال الأول، وذكر (بحمده ومدحه) في المثال الثاني، نبّه المتلقي إلى ما يأتي بعد ذلك، والمتلقي بدوره يتشوق إلى معرفة (راضون ورائضون بماذا؟)، (وكيف يكون بحمده ومدحه منقشًا؟)، فيعمل عقله ليتمكن من إرجاع كل لفظة إلى أصلها، ولحظة حصوله على العلاقة

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.754

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

بين كل من اللف والنشر أدركته بهجة التعرف ولذة التوصل، وهو بهذا الدور أصبح جزءًا من الحجج والمعاني، لأنه يجد نفسه مضطرًا للبحث عن مقصد المتكلم ومغزاه، الأمر الذي يساعد على توكيد المعنى وتقريره في ذهنه.

رابعًا: المذهب الكلامي: أشار البلاغيون إلى هذا الفن البلاغي ضمن المحسنات المعنوية، على الرغم من أنهم لم يتعمقوا في شرحه، ولم يبيّنوا أركانه ولا أنواعه، حتى أنهم اختلفوا في ماهيته وتعريفه، إلا أنهم اتفقوا على أن هذا الفن من الفنون البديعية التي تحاول إقناع المتلقي أو إلزامه بحجة عقلية قاطعة، ومن بينهم الزركشي(ت794هـ) عرّفه بقوله: "وهو الاحتجاج على المعنى المقصود بحجة عقلية تقطع المعاند له فيه"[25]، أما ابن حجة الحموي (ت837هـ) فبيّن ماهيته بقوله: هو "أن يأتي البليغ على صحة دعواه، وإبطال دعوى خصمه، بحجة قاطعة عقلية تصح نسبتها إلى علم الكلام، إذ علم الكلام عبارة عن إثبات أصول الدين بالبراهين العقلية القاطعة"[26]، بناءً على التعريفين فإن جميع الآليات المنطقية تندرج ضمن هذا المفهوم، لكونها آلية عقلية، ومن الآليات المنطقية التي رصدناها في المنظومة:

1- التمثيل: التمثيل من الآليات الحجاجية التي تُستعمل لإثبات الأحكام وتوضيح الحقائق والمعاني، وعبارة عن "إلحاق أحد الشيئين بالآخر، وذلك بأن يقيس المستدِل الأمر الذي يدعيه على أمر معروف عند من يخاطبه أو على أمر بدهي لا تنكره العقول ويبين الجهة الجامعة بينهما"[27].

إن التمثيل يشبه التشبيه البلاغي من حيث الأركان والعملية، إلا أن الفرق بينهما هو في الجامع (وجه الشبه)، الجامع في التمثيل المنطقي بين ركنيه يكون جامعًا عقليًا، في حين أن في التشبيه البلاغي يكون جامعًا قائمًا على التخييل. وقد لجأ الشاعر إلى هذه الآلية لتوضيح المعاني وتقريبها وتثبيتها، ولدفع القارئ إلى الاقتناع بها، ومن ذلك قوله في الردّ على الذين يقولون إن مرتكب الكبائر ليس بمؤمن[28]:

"(وَمُـوْمِنٌ ارْتَكَـبَ الْكَبِيـرَةَ ** كَمُـوْمِنٍ اكْتَسَـبَ الصَّـغِيرَةَ)، (لَـيْسَ بِخَـارِجٍ مِـنَ الْإِيمَـانِ ** أَوْ دَاخِـلًا فِـي الْكُفْـرِ وَالْحِرْمَانِ)"

يرى الشاعر أن الذي يرتكب الكبائر لا يخرج عن دائرة الإيمان، ولإثبات ذلك لجأ إلى التمثيل، بالمؤمن الذي يرتكب الصغائر، وهو لا يخرج عن دائرة الإيمان، كذلك مرتكب الكبائر لا يخرج عن هذه الدائرة، والحكم الذي أراد تثبيته عدم خروج مرتكب الكبائر عن دائرة الإيمان.

استعان الشاعر بالتكرار بنوعيه اللفظي والمعنوي للتأثير في المتلقي، إذ كرّر لفظ المؤمن لتوكيد عدم خروجه عن هذه الدائرة. وهناك تكرار معنوي بين (ارتكب، واكتسب) لأنهما تدلان على معنى قريب، وكذلك (ليس بخارج من الإيمان) و(أو داخلا في الكفر والحرمان) لهما معنى واحد، إذ يمكن أن تحلّ إحداهما محل الأخرى. وللتكرار في البيتين فائدة كبيرة وطاقة حجاجية قادرة على إقناع المتلقي؛ لأنه على الرغم من أن المعنى لم يتغيّر بهذا التكرار ولكن الذي تغيّر هو الأثر التداولي الذي حقّقه الشاعر به، وهذا الأثر ساعد في ترسيخ فكرة الشاعر في نفس المتلقي وتثبيتها في ذهنه.

2- القياس: القياس مبحث مهم من المباحث المنطقية، ومن أهم الآليات الحجاجية التي تحقق الإقناع، بل حتى الإلزام والإذعان؛ لأنه من الآليات التي تفيد اليقين، ولا سيما إذا كانت مقدماته يقينية صحيحة، لذلك تعدّ من أهم الآليات العقلية التي اعتمد عليها كبار العقلاء من أرسطو إلى علماء الكلام. وهو عند المناطقة عبارة عن "قول مؤلَّف من قضايا إذا سلمت لزم عنها لذاتها قول آخر، كقولنا: العالم متغيّر، وكل متغيّر حادث؛ فإنه قول مركب من قضيتين إذا سلمتا لزم عنهما لذاتهما: العالم حادث"[29].

إن الوظيفة الحجاجية للقياس المنطقي هي إثبات القضايا في ذهن المخاطب وإلزامه بها، وذلك عن طريق الانتقال مما هو مسلم عنده (المقدمة الكبرى) إلى ما هو مشكل (النتيجة)، ففي القياس لا بدّ أن تكون المقدمة الكبرى مقبولة لدى المخاطب؛ لأنه لو لم يقبل بتلك المقدمة لكان قياسًا باطلًا لا فائدة منه، والقياس آلية من أهم الآليات التي وظّفها الشاعر لإثبات أحكامه. ومن ذلك قوله في الردّ على المعتزلة الذين يرون أن الحرام ليس رزقًا من الله -سبحانه-، بناء على قاعدتهم المشهورة القائلة: الحسن ما حسّنه العقل والقبيح ما قبّحه العقل، بناء على ذلك لا يحسن عندهم إسناد الرزق الحرام إلى الله -سبحانه-[30]، أما المولوي فيرى أن الرزق من الله أيا كان حلالًا أو حرامًا، وقبل أن يأتي بدليل لإثبات ذلك يُبطل قولهم: الحسن ما حسنه العقل والقبيح ما قبحه العقل بقوله[31]:

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.754

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

"(مَا قَبَّحَ اللهُ هُوَ الْقَبِيحُ ** مَا حَسّنَ الْحُسْنُ وَالْمَلِيحُ)، (إِنْ عَكَسَ الْأَمْرُ فَقَد انْعَكَسَا ** مِنْ نُسْخِهِ ذُو نُهْيَةٍ اقْتَبَسَا)"

يرى المولوي أن الحسن من العمل ما حسّنه الله، والقبح منه ما قبّحه الله، وإنْ عَكس الأمر في التحسين والتقبيح فقد انعكس الحسن والقبح: أي صار الحسن قبيحًا والقبيح حسنًا، ثمّ يأتي بدليل لإثبات أن الرزق من الله -سبحانه-، سواء أكان حرامًا أم حلالًا، فيقول[32]:

"(وَاللهُ هَادٍ وَمُضِلٌّ، خَالِقٌ ** مُحْيٍ، مُمِيتٌ قَابِضٌ وَرَازِقٌ)، (وَنَحْنُ كَاسِبُونَ، حقٌّ صِدْقٌ ** فَالرِّزْقُ مِنْهُ، وَالْحَرَامُ رِزْقٌ)"

أثبت الشاعر في البيتين أن الحرام رزق من الله -سبحانه- عن طريق دليل عقليّ قائم على القياس مفاده: أن الرزق من الله -سبحانه-، والحرام رزق، فالحرام من الله. ويمكن توضيح أركان القياس في البيتين كالآتي:

المقدمة الكبرى: الرزق من الله.

المقدمة الصغرى: الحرام رزق.

النتيجة: الحرام رزق من الله.

ما نلاحظ في البيتين أن الشاعر لإثبات حكمه لم يكتفِ بالحجج العقلية لإثبات حكمه، بل جمع بين الإقناع العقلي والتأثير الوجداني، أراد بذلك إيصال الأدلة إلى ذهن المتلقي على وجه ممتع ومقنع، إذ نجده قد وظّف الأدوات اللغوية والفنون البلاغية للتأثير في المتلقي، على رأسها فن المقابلة في البيت الأول، إذ لجأ إليه لإيضاح المعاني وتوكيدها وتقويتها.

3- الدور والتسلسل: الدور والتسلسل من الآليات العقلية التي اعتمد عليها المناطقة والمتكلمون في حججهم. والدور هو "توقف وجود الشيء على ما يتوقف وجوده عليه، إما بلا واسطة، كتوقف (أ) على (ب) وتوقف (ب) على (أ) ويسمّى دورًا مصرّحًا، وإما مع الواسطة كتوقف (أ) على (ب) و(ب) على (ج) و(ج) على (أ) ويسمى دورًا مضمرًا"[33]، أما التسلسل فهو "أن يستند وجود الممكن إلى علة مؤثرة فيه، وتستند هذه العلة إلى علة مؤثرة فيها، وهي إلى علة ثالثة مؤثرة فيها، وهكذا تسلسلًا مع العلل دون نهاية"[34]، وللتسلل دور كبير في عملية التماسك على مستوى البنية السطحية والبنية العميقة، إذ يحقق اتساقًا بين أجزاء النص، ويضفي عليها تلاحمًا وانسجامًا.

وهما من الآليات التي استعملها الشاعر في منظومته لإثبات الأحكام أو نفيها، وفي معظم الشواهد جاءت الآليتان معًا، بوصفهما قرينتين، بحيث إذا ذكرت إحداهما تُذكر الأخرى معه؛ لأن إحداهما تدلّ على الأخرى، ومن أمثلة استعمال الدور والتسلسل معًا قوله[35]:

"(لِلْمُمْكِنَاتِ وَاجِبٌ بِالذَّاتِ ** مِنْ كُلِّ وَجْهٍ وَلِحَادِثَاتِ)، (ذُو قِدَمٍ عَالٍ عَنِ التَّزَلْزُلِ ** قَطْعًا لِعِرْقِ الدَّوْرِ وَالتَّسَلْسُلِ)"

يرى الشاعر أنه لا بدّ لكل حادث من محدث، وهذا المحدث إما أن يكون ذاتًا ذا قدم عال عن تزلزل، أو شيئًا حادثًا من الحادثات، ولحسم ذلك وظّف آلية الدور والتسلسل، إذ يرى أن هذا المحدث لا بدّ أن يكون ذاتًا ذا قدم، ولا يجوز أن يكون حادثًا؛ لأنه لو كان حادثًا لاحتاج هذا الحادث إلى محدث آخر، وذلك باطل؛ لأنه يحدث الدور بعودته إلى المبدأ، أو يحدث التسلسل بأن يذهب إلى محدث آخر، وهكذا.

ولا بدّ من الإشارة إلى أن الشاعر إلى جانب الدور والتسلسل استعمل آلية عقلية أخرى، وهي قياس الخلف، وهو نوع من أنواع القياس المنطقي، عبارة عن "إثبات المطلوب بإبطال نقيضه"[36]، كما وجدنا ذلك في هذا الاستدلال؛ إذ أراد الشاعر إثبات أن محدث الحادثات هو القديم المستغني عما سواه، وللاستدلال على ذلك أبطل نقيضه، والنقيض هو أن محدث الحادثات حادث آخر، أبطل أن يكون المحدث حادثًا بالدور والتسلسل، وبذلك تحقق المطلوب، وثبُت ما أراد إثباته، مستعينًا بقياس الخلف إلى جانب آلية الدور والتسلسل.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.754

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

المبحث الثاني
المحسنات اللفظية

أولًا: الجناس: يعدّ الجناس من المحسنات اللفظية التي تمنح النص إيقاعًا موسيقيًا، ويعطيه اتساقًا بين جمله وعباراته، وهو تشابه اللفظين في النطق مع اختلافهما في المعنى، قسّم علماء البديع الجناس إلى قسمين أساسين: الجناس التام، وهو ما اتفق اللفظان في نوع الحروف، وفي هيئتها، وفي عددها، وفي ترتيبها، أما الجناس الناقص، فهو ما اختلف اللفظان في واحد أو أكثر من هذه الشروط الأربعة[37].

يكمن البعد الحجاجي للجناس في وظائفه اللفظية والمعنوية؛ لأن وظائفه لا تقتصر على تحسين اللفظ فقط، بل وسيلة تحصل الفائدة المعنوية؛ لأن القارئ حين يردد اللفظ ذاته أو باللفظ القريب منه بمعنى مختلف يتفاجأ به ويتشوق إليه؛ "لأن اللفظ المشترك إذا حمل على معنى ثم جاء، والمراد به معنى آخر كان للنفس تشوق إليه"[38].

يضفي الجناس على النص موسيقى داخلية، عن طريق الأصوات المكررة التي "تجذب السامع، وتحدث في نفسه ميلًا إلى الإصغاء والتلذذ بنغمته العذبة، وتجعل العبارة على الأذن سهلة ومستساغة، فتجد من النفس القبول، وتتأثر به أي تأثير، وتقع من القلب أحسن موقع"[39].

يحقق الجناس اتساقًا بين أجزاء النص، ويعطيه إيقاعًا موسيقيًا قادرًا على أن يُحدث توازنًا صوتيًا بتكرار نفس الصوامت والصوائت، كما أنه وسيلة من وسائل التشويق والإثارة؛ لأن الألفاظ المتجانسة تبدو بادئ الأمر متفقة المعنى لدى المتلقي، ولكنها بعد تأمل يتضح أنها مختلفة المعنى، فإن هذه الوظائف للجناس تجعله وسيلة من وسائل الإقناع والحجاج؛ لأن الحجج التي تطرح بالعبارات المتجانسة تعد أكثر إقناعًا وأوفر حظًا للتأثير في القارئ.

ويعد هذا الفن من أبرز الفنون البديعية وأكثرها انتشارًا في منظومة الفضيلة، وظّفه الشاعر كوسيلة إقناعية جمع فيه بين الوظائف الشكلية والمعنوية مع حسن تلاؤمه وانسجامه مع مقاصده التي أراد تثبيتها في ذهن القارئ. وقد ورد فيها بكلا نوعيه، ومن ذلك قول المولوي في مقدمة منظومته[40]:

"(إِنْ لَمْ تَشَأْ دَرْك أَذَى قَفَاكا ** فِي مَوْقِفِ الْعِجْزِ قِفَا، قِ فَاكا)، (زُحْزِحَ عَنْ عَقْلِ الْوَرَى إِلهُنَا ** فَمُنْتَهَى عُقُولِنَا إِلَى هُنَا)، (خَالِقُنَا مَعْبُودُنَا إِلَاهُ ** جَلَّ عَنْ اسْتِحْصَائِنا إِلَاهُ)، (وَعَنْهُ مِثْلُ الْحَمْدِ أَنْ عَبْدٌ أَلَا ** لِأَنْ شَكَرْتُمْ قَالَ ذَا نَقْصٍ إِلَى)"

اعتمد الشاعر في هذه الأبيات من أجل تدعيم حججه على الجناس بكلا نوعيه، إذ كل بيت من هذه الأبيات يشتمل على نوع من الجناس أو أكثر:

في البيت الأول بين (قَفاك، وقفا، وقِ فاك) جناس غير تام، والوظيفة الحجاجية للجناس في هذا البيت هي إقناع المتلقي بأنّ عقله عاجز في درك ذات الباري.

وبين (إلهنا، وإلى هنا) في البيت الثاني جناس تام، فإلهنا مكون من (إله) وضمير (نا) أي: معبودنا، أما (إلى هنا) فمكون من حرف الجر (إلى) وظرف المكان (هنا)، أراد الشاعر من استعمال الجناس تأكيد أنه -سبحانه- بعيد عن عقل الورى.

وفي البيت الثالث جناس تام بين (إله، وإلاه)، فـ(إله) الأول بمعنى المعبود، أما (إلاه) الثاني فجاءت بمعنى النعم: أي نعمه، وقد وظّف الشاعر الجناس ليُثبت أن نعمه لا تحصى ولا تُعدّ، وفيه إشارة إلى قوله تعالى: {وَإِن تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لَا تُحْصُوهَا}[41].

وفي البيت الأخير جناس غير تام بين (ألا، وإلى)، الأول فعل بمعنى قصر، والثاني حرف الجر، والغاية الحجاجية منه إثبات أن العبد قاصر عن حمده -سبحانه-.

ومن الجناس أيضًا قوله[42]:

"(إِنِّي أَنِي فِي شُكْرِهِ إِنْ تَسَلْ سَلْ ** منْ ذَا الْآلَا الشُّكْرُ فَقَدْ تَسَلْسَلَ)"

بيّن الشاعر في البيت أنه ضعيف في الوفاء بشكره -سبحانه-، ثم أراد استدراج المخاطب داخل الخطاب بقوله: إن أردت أن تسأل عن سبب ذلك اسأل، وأنا أجيبك بدليل قاطع وبرهان ساطع، وهذا الدليل هو التسلسل، مفاده أن

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.754

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

الشكر نعمة من نعم الله، والعبد كلما شكر -سبحانه- على نعمة فهذا الشكر أيضًا يقتضي شكرًا عليه لكونه نعمة، وهكذا يحدث التسلسل، والتسلسل محال، فالوفاء بشكره محال.

على الرغم من أن دليل الشاعر يملك قوة كافية لإقناع المتلقي إلا أنه أراد مع هذا الإلزام إمتاع المتلقي أيضًا، ولإمتاعه وظّف الجناس بكلا نوعيه، إذ وقع بين الألفاظ (إني، أني)، و(تسل سل، تسلسل)، الجناس الأول (إني، أني) جناس ناقص، والجناس الثاني (تسل سل، تسلسل) جناس تام، إذ اتفق اللفظان في أنواع الحروف وعددها وترتيبها وهيئتها، واختلافا في المعنى؛ لأن (تسل سل) يتكون من فعلين، الأول (تسل) هو الفعل المضارع المجزوم من سأل، وحذفت الهمزة للتخفيف، والثانية فعل أمر من (سأل)، في حين (تسلسل) كلمة واحدة، وهي فعل مضارع من (سلسل)، لجأ الشاعر في هذا البيت إلى الجناس لتوكيد فكرته وتثبيتها في ذهن المتلقي.

وظّف الشاعر في هذه الأبيات الجناس كآلية إقناعية، إذ ساعد في إثبات المعاني وترسيخها في ذهن المتلقي، وأحدث إيقاعًا موسيقيًا قادرًا على جذب انتباه المتلقي، وأعطى أجزاءها نوعًا من الاتساق والتماسك، وبالأخير كان وسيلة من وسائل الإثبات والتدليل والتأكيد.

لو أمعنا النظر في المدونة وجدناها حافلة بالجناس، ولم يقتصر الشاعر بتوظيف الجناس الناقص فقط، بل وظّف الجناس التام الذي يعدّ من أكثر الفنون البديعية تأثيرًا في المتلقي، وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) في بيان قيمة الجناس التام: "قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك أنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها ...، وخصوصا المستوفى منه"[43].

تعود حجاجية هذه الجناسات ولا سيما التام منها إلى أن المتلقي في الوهلة الأولى يتوهم أن المعنى مكرّر بما أن اللفظ مردد، ولكنه بعدما يكتشف أن المعنى مختلف على الرغم من تشابه الألفاظ فيقتنع بالحجج ويرتاح لها، فيُحقق بذلك هدف الحجاج الأساس الذي هو الإقناع والإذعان.

ثانيًا: الموازنة: من المحسنات اللفظية، "وهي أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية في الوزن، وأن يكون صدر البيت الشعري وعجزه متساوي الألفاظ وزنا، وللكلام بذلك طلاوة ورونق، وسببه الاعتدال؛ لأنه مطلوب في جميع الأشياء، وإذا كانت مقاطع الكلام معتدلة وقعت من النفس موقع الاستحسان، وهذا لا مراء فيه لوضوحه"[44].

مفهوم الموازنة في الشعر هو تقسيم فقرات صدر البيت بشكل متماثل مع فقرات عجزه في الطول والنغمة والتكوين النحوي والوزن الصرفي، الأمر الذي ينتج عنه نغم متناسق مؤثر في المتلقي، ويعطي النص سبكًا بين أجزائه وتلاحمًا بين فقراته، ولا شك أن الأدلة المطروحة بألفاظ متناسقة ومتوازنة أكثر تأثيرًا في المتلقي، وأقدر على استمالته نحو الأدلة من غيرها، ومن أمثلة الموازنة في الفضيلة:

المثال1: قول الشاعر يمدح أحد أساتذته[45]:

"(أَرْوَى هَواءُ جَريهِ مِنْ عَطَش ** أَوْرَى الْوَرى بِوَرْيِهِ مِنْ غَطَش)"

أراد الشاعر في هذا البيت إيصال الفكرة إلى المتلقي مفادها أن أستاذه أروى المتعطشين من عطش القلب وجفائه، وأضاء الورى من ظلام الجهل.

ولإقناع القارئ بهذه الفكرة وظّف في بيته هذا مجموعة من الفنون البديعية، وعلى رأسها الموازنة بين صدر البيت وعجزه، وكذلك الجناس الناقص بين (أروى، وأورى)، وبين (عطش، وغطش)، وجناس الاشتقاق بين (أورى، وريه)، وهذه الفنون البديعية حققت انسجامًا داخل البيت وترابطًا بين أجزائه، وأضفت على البيت جرسًا موسيقيًا جميلًا متناغمًا، جذب السامع، وأحدث في نفسه ميلًا إلى الإصغاء إلى فكرة الشاعر.

المثال2: وقوله يتحدث عن فوائد وثمرة إصلاح القلب[46]:

"(تَحْلِيَةٌ لِلْقَلْبِ بِالْفَضائِلِ ** تَخْلِيَةُ النَّفْسِ عَنِ الرَّذَائِلِ)، (مُثْمِرَةُ الْفَنَاءِ وَالْبَقَاءِ ** مُنْتَجَةُ الرِّضَاءِ بِالْقَضَاءِ)"

يرى الشاعر أن إصلاح القلب مصدر لتحلية القلب بالأخلاق الفاضلة، وتخلية للنفس عن الرذائل؛ لأن "المرء إذا حلّى قلبه بالفضائل وخلّى نفسه عن الرّذائل تفتّحت عين بصيرته ويعرف مقام ربه ومولاه، وينهي نفسه عمّا تهواه فيرضى بما قضاه لا بما اقتضت هواه، فتكون الجنّة هي مأواه في عقباه"[47].

جعل الشاعر من الموازنة آلية للاستدلال على أهمية إصلاح القلب، منح بها بيتيه نغمًا موسيقيًا متناغمًا قادرًا على أن يُحدث في القارئ تأثيرًا ما يجعله أن يقتنع بأدلته، والموازنة في البيتين تتمثل في تقسيم فقرات صدر البيت بشكل متماثل مع فقرات العجز في التكوين النحوي والوزن الصرفي.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.754

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

ثالثًا: الاقتباس (الأدلة الجاهزة): إن مصطلحات التضمين والتلميح والإشارة والاقتباس في الحقل البلاغي، ومصطلحات المناقضات والسرقات والمعارضات في الميدان النقدي، والشاهد والحجة والدليل في الدرس الفلسفي، ومصطلحي التناص وتداخل النصوص في الدرس الحديث، كلها تشير إلى مفهوم متقارب، وهو " أحد مميزات النص الأساسية والتي تحيل على مجموعة نصوص أخرى سابقة لها أو معاصرة لها"[48]، فالنص أدبيًّا كان أو غيره لا ينشأ من العدم، وإنما يتشكل من نصوص سابقة له أو معاصرة له.

الكاتب حين يستشهد بنصوص وأقوال من خطابات أخرى ويفضّلها على أدلته وحججه؛ فإنه لا ينتقيها إلا إذا كانت أكثر قوة من أدلته وحججه لإثارة المتلقي والتأثير فيه؛ لأن هذه الشواهد ذات قوة حجاجية قادرة على إقناع المتلقي، وتستمدّ هذه القوة من "مصدرها ومن مصداقية الناس عليها وتواترها"[49].

فقوة هذا الفن البديعي قائمة على براعة المخاطِب وثقافة القارئ، تتجلى براعة المخاطِب في انتقاء الأدلة وتوظيفها، إذ لا بدّ أن يختار الأدلة التي تناسب خطابه أو نصّه، ثمّ يوظّفها حسب ما يتطلبه السياق، أما ثقافة القارئ فتكمن في تحديد هذه الأدلة وفهمها، وكلما كانت ثقافته واسعة كلما زاد النص اشتباكًا وتعالقًا مع نصوص أخرى.

لا يعمد الكاتب إلى هذه الأدلة إلا لإقناع المتلقي أو التأثير فيه، كما يقول بيرلمان: إن المحاجج لا يركز في حجاجه "إلا على الأمور الداخلة في بنيته الموصلة إلى الإقناع، فالأمثلة الجاهزة والجمل الوعظية أو الإرشادية وغيرها لا يتم التطرق إليها إلا إذا كانت داخلة في بنيته قولية خطابية، وتؤدي هدفًا في خطة حجاجية معينة"[50].

1- الاقتباس من القرآن الكريم: الاقتباس من الآيات القرآنية يأتي في أعلى السلم الحجاجي، بوصفه السلطة المقدسة لدى المتلقي، إذ لا تعلوه سلطة أخرى، وهذا أمر طبيعي؛ لأن القرآن الكريم يعطي الكلام قوة، ويضفي عليه قداسة، ويكسوه بهاءً ووقارًا، ويجعله دليلًا لا يعلوه دليل، وفي هذا يقول ابن الأثير (ت637هـ): إن للاقتباس من القرآن "فوائد كثيرة، منها أنه يضمّن كلامه بالآيات في أماكنها اللائقة بها ومواضعها المناسبة لها، ولا شبهة فيما يصير للكلام بذلك من الفخامة والجزالة والرّونق، ومنها أنه إذا عرف مواقع البلاغة وأسرار الفصاحة المودعة في تأليف القرآن اتّخذه بحرا يستخرج منه الدرر والجواهر ويودعها مطاوي كلامه"[51].

المثال1: ومن ذلك قوله: في إثبات أفضلية الصحابة على غيرهم، فيستدلّ بجملة من الأدلة العقلية ومنها قوله[52]:

"(وَفَوْزِهِمْ بِصُحْبَةِ الرَّسُول ** وَحَوزِهِمْ دَرَجةَ الْقَبُول)"

وكيف لا يكونون أفضل من غيرهم وقد فازوا بصحبة الرسول -صلى الله عليه وسلم-، وحصلوا على درجة القبول عند الله -سبحانه- وعند رسوله -صلى الله عليه وسلم-. ثمّ أراد الشاعر أن تكون نتيجة استدلاله يقينية، فلجأ إلى الاستدلال بالقرآن الكريم[53]:

"(أَلَمْ تكُنْ كَاشِفَةً لِغُمةٍ؟ ** فِي حَقِّهِمْ كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَة)"

فبدأ الشاعر بالاستفهام التقريري لبيان أن الآية التي يأتي بها كافية لإثبات الفضائل فيهم، ونفي الرذائل عنهم، ويرى أنه لو لم يأتِ بأي دليل عقلي ولا نقلي في إثبات أفضليتهم، فإن هذه الآية كافية لبيان علو منزلتهم وسمو مكانتهم، إذ يقول[54]:

"(لَوْ لَمْ يَرِدْ شَيءٌ لَهُم هُنالِكا ** كَفَى لَنا اسْتِدْلَالَنا بِذلكا)"

يُعدّ دليله هذا أقوى الدليل الذي لا يعلوه دليل، وهو دليل مقتبس من القرآن الكريم ومقدّس لقداسته، والآية المقتبسة هي قوله تعالى: {كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ}[55]. هذه الآية هي دليل قاطع لإثبات أفضلية هؤلاء الصحابة، فكيف لا يكونون أفضل الناس وقد وصفهم خالق الورى بخير أمة بين أهل الثرى.

المثال2: قول المولوي في الإسراء والمعراج[56]:

"(دَعْ مَذْهَبَ الْفَلْسَفَةِ الْخِداجِ ** مُصَدِّقًا بِلَيْلَةِ الْمِعْرَاجِ)، (مُبَسْمِلًا ومُعْرِضًا عَنْ ذَا وَذِي ** مُسَبِّحًا رُوحًا بِسُبْحانِ الَّذِي)، (أَسْرَى بِعَبْدِهِ بِلا رَقِيب ** لَيلًا زَمانَ خَلْوَةِ الْحَبِيبِ)، (سِرًّا مِنْ أَهْلِ الْمَسْجِدِ الْحَرَام ** فِي غَايَةِ الْعِزَّةِ وَالاحْتِرَام)، (عَلى بُراقِ الاشْتِياقِ وَالظَّمَاء ** لِلْمَسْجِدِ الْأَقْصَى، وَمِنْهُ لِلسَّمَاء)"

لو أمعنا النظر في هذه الأبيات لوجدنا الشاعر قد عمد إلى تضمين الآيات القرآنية بشكل واضح، مستهلًا أبياته بفعل الأمر الذي يملك طاقة إنجازية تتمثل في الردّ على الذين ينكرون معراج الرسول -صلى الله عليه وسلم-، فأراد أن يدحض شبهاتهم ويردّ على أدلتهم باللجوء إلى دليل لا يعلوه دليل، كي يُزيل كل شبهة وريبة عن نفوس

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.754

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

الذين يشكّون في معراجه، والشاهد الذي أخذ منه الشاعر هذه الأبيات قوله تعالى: {سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ}[57].

انتقى الشاعر في هذه الأبيات الأدلة الجاهزة وفضلّها على أدلّته، فأراد بذلك أن يستشهد بأدلة جاهزة من خطابات ونصوص أخرى، كي يضفي على نصه مصداقية مستمدة من هذه النصوص؛ لأن الشاعر أخذ هذه المعاني والأدلة من الآية القرآنية، وأحكم صياغتها ووظّفها توظيفًا مناسبًا، فهو بذلك أعطى أبياته طاقة إقناعية قادرة على دحض أدلة الذين ينكرون هذه الحادثة، وأضفى عليها قداسة مأخوذة من القرآن الكريم، وبالأخير هذا التوظيف جعلها برهانًا ساطعًا يزيل الشكوك عن نفس القارئ.

2- الحديث الشريف: يعدّ الحديث الشريف المصدر الثاني بعد القرآن الكريم من مصادر التشريع الإسلاميّ، وهو منهل من المناهل التي أخذ منها الشعراء قديمًا وحديثًا، بوصفه كلام أفصح من نطق بالضاد، وحديث الذي لا ينطق عن الهوى، لذا يعدّ الحديث من الأدلة الجاهزة القوية؛ لأن للحديث الشريف تأثيرًا بالغًا في وجدان المسلمين، وله طاقة إقناعية مستمدة من شخصية الرسول-صلى الله عليه وسلم-.

ولقد أدرك الشاعر هذه الأهمية للحديث الشريف، لذا عمد إلى استحضاره في أدلته، واستمداد مادته لإغنائها، وتزويد المنظومة بطاقة إقناعية، ومن حججه معتمدًا على الحديث الشريف:

المثال1: يقول الشاعر في النهي عن المنكر[58]:

"(مَنْ ذَا الَّذِي ذُو غِيرةٍ تُراهُ؟ ** يُغيِّرُ الْمُنْكَرَ إِذْ يَرَاهُ)، (بِالْيَدِ فَاللِّسانِ فَالْجِنَانِ ** وَكَانَ ذَاكَ أَضْعَفَ الْإِيمَانِ)"

يتمتع الشاعر بسلطة كافية كي يأمر الناس بالمعروف أو ينهاهم عن المنكر بصفته عالمًا من علماء الدين، ولكنه اختار سلطة أقوى من سلطته، كي يذعن المخاطب بالاستجابة لأمره أو نهيه، فاختار الاقتباس من الحديث الشريف كي يمنح أمره أو نهيه قوة لا يستطيع المخاطب أن يردّها، والحديث الذي أخذ الشاعر منه البيتين قوله -صلى الله عليه وسلم-: **((مَنْ رَأَى مِنْكُمْ مُنْكَرًا فَلْيُغَيِّرْهُ بِيَدِهِ، فَإِنْ لَمْ يَسْتَطِعْ فَبِلِسَانِهِ، فَإِنْ لَمْ يَسْتَطِعْ فَبِقَلْبِهِ، وَذَلِكَ أَضْعَفُ الْإِيمَانِ))**[59].

على الرغم من أن الشاعر لم يأخذ هذا الحديث حرفيًّا، إلا أنّه وظّفه في غاية الدقة والبراعة؛ لأنه استطاع بذكائه وفطنته أن يحافظ على معناه كما ورد عن النبي-صلى الله عليه وسلم-، وتتجلى براعته بالأخص في المحافظة على ترتيب (اليد، اللسان، الجنان)، ووضع الفاء بينها؛ لأنه لو لم يحافظ عليه، أو غيّر حرف الفاء بغيره لاختل معناه وخرج عن مساره، فهذا التوظيف الدقيق الملائم يوصل بالمتلقي إلى درجة الإذعان بمحتوى النص.

ولا بدّ من الإشارة إلى أن قوة الأدلة الجاهزة المأخوذة من الأحاديث الشريفة تنبع من قوة سندها، أي تكتسب الطاقة الحجاجية من مصادرها، ومن هذا المنطلق فإن معظم الأحاديث التي استشهد بها المولوي كانت الأحاديث صحيحة السند، كما وجدنا ذلك في الحديثين السابقين، فأحدهما ورد في صحيح البخاري، والآخر ورد في صحيح مسلم، والصحيحان يعدّان من أوثق الكتب وأصحها بعد القرآن الكريم.

المثال2: وكان المولوي يجمع بين الاستدلال بالقرآن الكريم، والاستدلال بالحديث الشريف، ومن ذلك قوله في إثبات كون رسول الله -صلى الله عليه وسلم- خاتم الأنبياء[60]:

"(دَلِيلُ كَوْنِ ذَلِكَ الْجَنَاب ** خَاتِمَهُم «مَا كَانَ» فِي الْأَحْزَاب)، (لِذَلِكَ الْمَطْلُوب أَيْضًا يَهْدِي ** قَولُ النَّبِيّ لَا نَبِيَّ بَعْدِي)"

أراد الشاعر أن يثبت في نفوس مخاطبه أن رسول الله -صلى الله عليه وسلم- آخر الأنبياء وخاتمهم، فقدّم أدلة تلوى أخرى من الأدلة الجاهزة ليؤيد قوله، ويؤكّد حكمه، الدليل الأول: قوله -سبحانه- وتعالى في سورة الأحزاب: {مَّا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِّن رِّجَالِكُمْ وَلَٰكِن رَّسُولَ اللَّهِ وَخَاتَمَ النَّبِيِّينَ ۗ وَكَانَ اللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا}[61]، على الرغم من أن هذا الدليل يملك قوّة كافية لإقناع المتلقي إلا أن الشاعر أراد أن يؤكده بدليل جاهز آخر، كي يجعل أدلته دليلًا قاطعًا وبرهانًا ساطعًا، تُزيل الشكوك عن نفس المخاطب، فأكّده بحديث شريف، ذكر فيه النبي-صلى الله عليه وسلم- بأنه آخر الأنبياء ولا نبيّ بعده: ((كَانَتْ بَنُو إِسْرَائِيلَ تَسُوسُهُمُ الْأَنْبِيَاءُ، كُلَّمَا هَلَكَ نَبِيٌّ خَلَفَهُ نَبِيٌّ، وَإِنَّهُ لَا نَبِيَّ بَعْدِي، وَسَتَكُونُ خُلَفَاءُ فَتَكْثُرُ))[62].

أكّدت سامية الدريدي أهمية الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم والحديث الشريف، وترى أن المحاجج لا يلجأ إليهما إلا ليستعير من قوتهما قوة، ويأخذ قداستهما ويعطيها لحججه، كل ذلك كي يضمّن لها التأثير المرجوّ والإقناع المطلوب[63].

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.754

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

المبحث الثالث
براعة المطلع وحسن التخلص ومسك الختام

أولا: براعة المطلع: براعة المطلع أو الاستهلال أو الافتتاح ركن من أركان البلاغة، وآلية من الآليات التي لجأ إليها الشعراء والأدباء؛ بغية استمالة المتلقي وتحريك شعوره لما سيعرض عليه من الأدلة والمعاني، وهو "أول ما يُقرع السمع، فإن كان عذب اللفظ، صحيح المعنى، جيد السبك، ملائمًا للموضوع ومناسبًا للمقام، أقبل السامع على الكلام بانشراح فوعاه وعلم ما فيه، وإن كان على خلاف ذلك أعرض عنه ونفر منه"[64].

إن للبداية وظيفة حجاجية كبيرة، تتمثل في استمالة المتلقي نحو الحجج، لأنها أول ما يقرع السمع، فالمتكلم إذا أراد أن يقبل السامع على أدلته وحججه لا بدّ أن يصيغ بداية كلامه صياغة لائقة مبهرة، قادرة على جذب انتباه المتلقي واستمالته، كما يقول أرسطو (ت322ق.م): الاستهلال هو "بدء الكلم؛ ويناظره في الشعر: المطلع، وفي فن العزف: الافتتاحية، فتلك كلها بدايات كأنها تفتح لما يتلو، والافتتاحية شبيهة بالاستهلال في النوع البرهاني، ذلك أن عازفي الناي إذا عرفوا لحنًا جميلًا، وضعوه في افتتاح المعزوفة ...، وينبغي في الأقوال البرهانية أن يجري التأليف هكذا، نبدأ بالتعبير عما نقصد إليه ثم نسترسل"[65].

يشبّه أرسطو المتكلم بعازف الناي، كما أنه يقدّم أحسن ألحانه بغية استمالة الجمهور، كذلك الكاتب يجب أن يجعل بداية كلامه مشوّقًا لجذب القارئ إلى الإصغاء، ويشير فيها إشارة لطيفة إلى المقصود ثم يسترسل ويتوسع فيه.

من أهمّ ما يميّز المنظومة هو براعة المطلع، إذ بدأ الشاعر منظومته بمقدمة أشار فيها إلى سبب تأليفها، وفوائدها، والحاجة إليها، وأبدع في صياغتها قصد جذب انتباه المتلقي، وبغية سلب حواسه إلى المنظومة وما فيها من الأدلة، فيقول[66]:

"(بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ ** مَنْ تَاهَ فِيهِ نُهْيَةُ الْحَكِيمِ)، (مُعْطِي جَلائِلِ العَطَايا وَالنِّعَم ** مُولِي دَقَائِقِ الْمَزايَا وَالْكَرَمِ)، (الْحَمْدُ للهِ الَّذِي أَبْدَانا ** مِنْ عَدَمٍ أَرْوَاحًا أَوْ أَبْدَانا)، (والشُّكرُ للهِ لِأَنْ يُعِيدَنا ** قَاطِبَةً قَرِيبَنَا بَعِيدَنا)، (تَصْلِيَةٌ أَيتُها أَفْضَلُها ** تَسْلِيمَةٌ أَيتُها أَكْمَلُها)، (سُحَّتْ عَلَى نَبِيِّنا مِنْ سُحْبِهِ ** مُحَمَّدٍ وَآلِهِ وصَحْبِهِ)، (مُبَسْمِلًا مُحَمْدِلًا مُصَلِّيًا ** مُسَلِّمًا مُسَلِّيًا مُصَلِّيًا)، (مُحَوقِلًا وَسَائِلًا وَسَائِلا ** مُبْتَهِلًا بَاسِطَ كَفٍّ قَائِلا)، (فَاحَ الصَّبا، لَاحَ الصَّبَاحُ، رَاحا ** صَبُوحُنا، قُمْ صَاحِ هَاتِ رَاحَا)"

نستطيع توضيح الوظيفة الحجاجية لمطلع المنظومة بهذه النقاط:

أ- راعى الشاعر في مطلع منظومته حال مخاطبه ومنزلته الثقافية، بما أنه ذو ثقافة إسلامية؛ نجده بدأ منظومته بالبسملة، وحمد الله، وشكره، والصلاة على خاتم الأنبياء. فهذا النوع من البدء يمنح المنظومة فعالية حجاجية أقوى؛ لأن المخاطَب في هذه الحالة يثق بكلام الشاعر فيدخل عوالم المنظومة دون أي حاجز، لأن "نجاعة الخطاب وفعله في المخاطب ...، رهينان باستحضار المتكلم لطبيعة المستمعين ومواقفهم وظروفهم"[67].

ب- استعمل الشاعر بغية جلب انتباه المتلقي في المطلع كلمات سلسة، وألفاظ عذبة، وتعابير رائقة، وصور مشوقة، وكذلك سعيًا إلى إثارة عواطفه لجأ إلى الفنون البديعية، كالموازنة كما نجدها في البيت الثاني والخامس والسابع، وفي البيت الرابع نجد الطباق بين (قريبنا، وبعيدنا). وهذا فضلًا عن فن الجناس الذي وظّفه الشاعر بكلا نوعيه، فنجد الجناس التام بين (أبدانا، وأبدانا) في البيت الثالث، وبين (مصليًا، مصليا) في البيت السابع، وفي البيت الثامن نجده بين (وسائلا، وسائلا)، وبين (راحا، وراحا) في البيت الأخير، ونجد الجناس الناقص بين: (يعيدنا، وبعيدنا)، (سحبه، وصحبه)، (سائلا، قائلا)، (مسلما، مسليا). وهذا التوظيف لهذه الفنون البديعية أعطى مطلع المدونة قوة إقناعية وطاقة حجاجية؛ لأن أحسن المطلع هو ما "يكون فيه تنبيه وإيقاظ لنفس السامع أو أن يشرب ما يؤثر فيها انفعالا ويثير لها حالا من تعجيب أو تهويل أو تشويق أو غير ذلك"[68].

ج- أشار الشاعر في هذه المقدمة إلى مقصد المنظومة، وحدّد محتواها، وذلك في قوله في عجز البيت الأول: (من تاه فيه نهية الحكيم)، فهذا القول إلماح إلى أن موضوع المدونة ومقصدها يدور حول علم الكلام؛ لأن مدار علم الكلام هو ذات الله وصفاته وأفعاله، الذات الذي تحيّر عقول العقلاء في معرفة كنهه، وكلمة (النهية) هي العقل الذي يُعدّ آلية علم الكلام الأساس. وهذه الدلالة على المقصود بهذه الإشارة اللطيفة تسمى في الدراسات البلاغية القديمة بحسن الاستهلال، وفي الدراسات الحديثة بالتغريض، ولهذا الفن البديعي غايات بلاغية جميلة ووظائف

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.754

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

حجاجية، تتمثل في الإثارة والتشويق وجذب الانتباه، وهو "داعية الانشراح، ومطية النجاح"[69]، وقال أحد الباحثين عن أهميته: "الاستهلال عندي ذو بعد فلسفي شامل، فهو المبتدأ لكل شيء، وما خبره إلا العمل نفسه، وقد لا نكون مغالين إذا تصورنا أن أي عمل لا يبتدئ ببداية جيدة لا يصبح عملًا جيدًا"[70].

ثانيًا: حسن التخلص: من الفنون البلاغية والأساليب البديعية التي وظّفها الشاعر في الفضيلة بغية التأثير في المتلقي واستمالته، وهو "أن يستطرد الشاعر المتمكن، من معنى إلى معنى آخر ...، بتخلص سهل يختلس اختلاسًا رشيقًا دقيق المعنى، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني، لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما، حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد"[71]. بعد قراءة المدونة وجدنا الشاعر قد لجأ إلى هذا الفن البلاغي ليضفي التماسك على أجزاء المنظومة، ليربط موضوعاتها بعضها ببعض، والقارئ حين يقرأها لا يشعر بالانتقال من موضوع إلى موضوع لشدة التلاؤم والانسجام بينهما، ومن هذا الفن في المدونة:

المثال1: قول الشاعر[72]:

"(مَدْلُولُها لِلْعَاشِقِ الْمَدْهُوشِ ** تَحْتَ سَوَادِ الْخَطِّ وَالنُّقُوشِ)، (مُضِيئَة مِنْ غِررِ الْحَقَائِقِ ** كَمَحْفَلِ الْمُرْشِدِ لِلْخلائِقِ)، (مَنْ كَانَ أَوثَقَ عُرى الشَّرِيعةِ ** وَلِلْوصُولِ أَصدَقَ الذَّرِيعَةِ)"

بعدما تحدث الشاعر عن أهمية المدونة وبيّن حاجة الدارسين إليها، أراد أن ينتقل إلى مدح المرشد، فشبّه المدونة بالمرشد بجامع إظهار الحقيقة بينهما ليجد لنفسه طريقًا إلى الحديث عن مرشده ومدحه، وبذلك تخلص من الحديث عن المدونة إلى الحديث عن المرشد تخلصًا بما لم يحس القارئ بأي هوة في الانتقال.

المثال2: ومن أجمل انتقالات الشاعر في الفضيلة انتقاله من مبحث الألوهية إلى مبحث النبوة، فيقول[73]:

"(جَزَاكَ، يَا مُطْرِبُ، ربِّي خَيْرا ** وَمَا لَقِيتَ، مَا بَقِيتَ، ضَيرا)، (فَمِنْ نِدَاءِ بِلالِنَا سِرْ سَيْرا ** نَحْوَ نَدَى تَكَلُّمِ الْحُمَيرا)، (إِنْزِلْ وَمِلْ عَنِ الْمَقَامِ الْأَحْمَدِي ** إِلَى غِنَاءِ الْمَشْهَدِ الْمُحَمَّـــــدِي)"

انتقل الشاعر بهذه الأبيات من الحديث عن ذات الله وصفاته إلى الكلام عن النبي-صلى الله عليه وسلم-، وقد انتقل بأسلوب حسن وقادر على التأثير في المتلقي، وأحدث في نفسه التشويق إلى الحديث عن النبي-صلى الله عليه وسلم-، ومما أعطى الجمالية والقوة الإقناعية لهذا التخلص هو لجوء الشاعر إلى الرموز الصوفية، إذ وظّف في هذه الأبيات مجموعة من الرموز ليعطي هذا الانتقال بعدًا جماليًا وطاقة تأثيرية.

وكان لحسن التخلص في المدونة قوة تأثرية ساعدت على اقتناع المتلقي بأدلة الشاعر، إذ وظّف المولوي هذا الفن البلاغي في المدونة ليربط أجزائها بعضها ببعض، وليشوّق المتلقي للإصغاء إلى ما يأتي بعده.

ثالثًا: مسك الختام: أو حسن الختام أو براعة المقطع من الوسائل التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء؛ لأن الخاتمة آخر ما يعيه السمع، والهدفُ الأساس الذي يريد المتكلم توصيله إلى المتلقي، ومسك الختام هو "آخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكمًا، لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحًا له وجب أن يكون الآخر قفلًا عليه"[74]. إن الخاتمة ذات وظائف حجاجية بوصفها آخر ما يتلقاه المتلقي من النص، فإنها تتجه نحو المتلقي وتصطاده، وتقوده إلى الاقتناع بالنص وما فيه من الحجج.

كما أن الشاعر أبدع في مطلع منظومته بغية استمالة المتلقي؛ كذلك اجتهد في تحسين الخاتمة ليُبقي أثر هذه الاستمالة عالقًا في نفس المتلقي، فجاءت خاتمة المنظومة سلسة في أسلوبها، ذات ألفاظ رقيقة، ومعانٍ دقيقة، إذ يقول[75]:

"(مَضَى الْمُدَى وَبلَغَ الْكِتَابُ ** أَجَلَهُ وَاقْتَربَ الْحِسَابُ)، (لِبَالِ مَنْ بَالُـهُ فِي الْهُيَام ** أَتَى أَوَانُ أَهْبَة الْخِتَام)، (طَغَتْ سُيُولُ الشَّوْقِ وَالتَّمَنِّي ** إِلَى مَتَى الدِّثَارُ يَا مُغَنِّي)، (فَأَبْدِ مِنْ طَلْعَتِكَ اللَّمَّاعَة ** مِنْ مَغرِبِ الْبَرْدِ دَلِيلُ السَّاعَة)، (رَمْزًا مِنَ الرَّمُوزِ لِلْمُدَّثِر ** فَسِرْ، فَقُمْ فَسِرْ، فَأَنْذِرْ، بَشِّر)، (غَنِّ، وَفِي تَغْنِيةٍ لِلتَّسْلِيَة ** أَدَّ لَنَا حَمْدَلَةً وَتَصْلِيَة)"

ومن جمالية خاتمة المنظومة أن الشاعر جعلها خلاصة لرأيه وثمرة للمنظومة ونتيجة لها، بعدما أكمل الشاعر الحديث عن ذات الله -سبحانه- وصفاته، وأنهى الكلام عن الرسول – صلى الله عليه وسلم- وأصحابه، ففي الأخير أشار إلى أنه يجب الإيمان بالله -سبحانه- بلا كيفية، ويجب الإيمان بالنبي -صلى الله عليه وسلم- وبجميع ما جاء به، وبفضائل أصحابه -عليهم السلام-، فيقول[76]:

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.754

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

"(زَيّنْتُ ذَيلَ هَذِهِ الْمَنْظُومَةِ ** تَفَاؤُلًا لِزِينِ حُسْنِ خَتْمَتِي)، (آمَنْتُ بِاللهِ عَلَى طِرْزِ عَلِم ** نَفسُهُ نَفْسَهُ بِلَا كَيْفٍ وَلِم)، (وَبِحَبِيبِهِ مُحَمَّدٍ عَلَى ** حَسَبِ مَا يَعْلَمُهُ عَزَّ عَلَا)، (فُتَمَّ مَا تَرجمهُ أَنَامِلِي يَا دَعْوةً مِنْ صَالِحِ الْأَنَامِ لِي)"**

كما أن الشاعر بدأ كلامه بحمد الله والثناء عليه والصلاة والسلام على حبيبه، كذلك أنهى كلامه به، ليراعي حال الخطاب والمخاطَب، إذ يقول[77]:

"(تَحِيَّةٌ حَمْدٌ وَشُكْرٌ وَثَنَاء ** للهِ رَبِّنَا الْعَظِيمِ ذِي السَّنَاء)، (وَصِلَةُ الصَّلَاةِ وَالسَّلَامِ ** عَلَى النَّبِيِّ الْمُصْطَفَى التِّهَامِي)، (وَآلِهِ وَصَحْبِهِ الْبَرَرَة ** وَحِزْبِهِ وَالْعِتْرَةِ الطَّهَرَة)"

إذا كان الشاعر جعل مطلع المنظومة مفتاحًا لها؛ إذ أشار فيه إلى مقصد المنظومة، فجعل خاتمتها قفلًا عليها، ففيها ما يدلّ على أن الشاعر قد وصل إلى آخر مقصده، وذلك في قوله:

"(عَمَّتْ لَنَا بِبَعْثِهِ الْعَوائِدُ ** صَحَّتْ وَتَمّتْ بِهِمُ الْعَقَائِدُ)"

وخلاصة الكلام في مسك الختام، أبدع الشاعر في الخاتمة، إذ صاغها بأسلوب سلس وألفاظ رقيقة ومعانٍ مشوقة، بما أنها نهاية المنظومة، وآخر ما يطرق آذان القارئ، فلخّص أفكاره فيها، لاجتذاب عاطفة القارئ وتعميق المعنى في ذهنه، كل ذلك في منتهى الدقة والإيجاز، ولا شك أن الإيجاز يستهدف لب المعنى، ويوصِله إلى المتلقي بصورة أقصر وأسرع وأوضح، كما أن الشاعر في الخاتمة راعى مقام الخطاب والمخاطب، والكلام الذي يُراعى فيه مقتضى الحال أكثر تأثيرًا، وأقوى إقناعًا، وأقدر على استمالة المتلقي، وأقرب للقبول.

نتائج البحث

ولقد توصل البحث جراء دراسة الحجاج في منظومة الفضيلة إلى جملة من النتائج، ونجملها مما يأتي:

1- كان المولوي أديبًا وعالمًا موسوعيًّا؛ إذ كان ذا درجة رفيعة من المواهب اللغوية، وذا بلاغة وفصاحة عالية، وذا منحة فلسفية واسعة، ومدونة الدراسة خير دليل على ذلك؛ لأنها أثبتت براعة الشاعر في تسخير اللغة العربية بمستوياتها المختلفة، وتوظيف بلاغتها بفنونها المتعددة، وتكريس المنطق بأساليبه المعقدة.

2- وصلت الدراسة إلى أن الفنون البديعية في المنظومة ليست مجرد وسائل تزيينيّة، بل كانت آلية من آليات الحجاج، ونبعت حجاجيتها من كونها أداة زَخرف بها الشاعر حججه، ووسيلة أثبت بها المعاني وأكّدها، وبنية تطريزية أعطى بها منظومته اتساقًا بين أجزائها، وآلة حقّق بها إيقاعًا موسيقيًا رنانًا قادرًا على استمالة المتلقي، وكانت وسيلة لجذب انتباه القارئ إلى المنظومة وما فيها من الحجج والمعاني.

3- هيمن الجناس بكلا نوعيه على المنظومة، إذ يعدّ من أكثر الفنون البديعية شيوعًا فيها، وظّفه الشاعر كآلية تأثيرية لاستمالة المتلقي إلى الأدلة وإقناعه بها. وحقّق الجناس التام حضورًا لافتًا في الفضيلة، وهو من أقوى الوسائل الحجاجية البديعية تأثيرًا في المتلقي، وقوته الحجاجية تعود إلى أنه يجعل المتلقي يشارك المتكلم في بناء الأدلة والمعاني، بإيجاده اللفظين المختلفين في المعنى المتفقين في اللفظ، ويكون في هذه الحالة هو من توصل إليه.

4- توصل البحث إلى أن المولوي وظّف مجموعة من الآليات العقلية في المنظومة، كالقياس والتمثيل والدور والتسلسل، ووظّف داخل هذه الآليات المنطقية مجموعة من الآليات اللغوية والفنون البلاغية، كي يحرّك به وجدان المتلقي وعقله معًا.

5- شكلت الأدلة الجاهزة (الاقتباس) أحد أبرز مظاهر الحجاج في مدونة الفضيلة، وكان الحجاج بالآيات القرآنية والأحاديث الشريفة وأقوال العلماء من أكثر الحجج استدعاء فيها، والقوة الحجاجية لهذه الأدلة نسبية؛ لأنها تكسب هذه القوة من مصدرها ومصادقة الناس عليها، فوجدنا المولوي يراعي ذلك، فكان ينتقي هذه الأدلة وفق عقول المخاطبين وثقافتهم.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.754

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

الهوامش

[1] الجاحظ، 1964، ج4، ص151.
[2] العسكري، د.ت، ص47.
[3] ابن الأثير، 1999، ج2، ص64.
[4] ابن منظور، 1414هـ، ج2، ص226-228.
[5] الزبيدي، د.ت، ج5، ص464.
[6] أبو الزهراء، 2008، ص5.
[7] عبدالرحمن، 1998، ص226.
[8] صولة، 2007، ص31.
[9] الصعيدي، 1999، ج4، ص2.
[10] إبراهيم محمد، 2002، ص458-537.
[11] الجويني، 1993، ص18.
[12] الهاشمي، 2010، ص303.
[13] فريد، 2000، ص26.
[14] المدرس، 2016، ج2، ص695.
[15] المراغي، 1993، ص322.
[16] المدرس، 2016، ج2، ص698.
[17] المدرس، 2016، ج2، ص698.
[18] المدرس، 2016، ج2، ص753.
[19] المدرس، 2016، ج2، ص695.
[20] عتيق، د.ت، ص175.
[21] المدرس، 2016، ج1، ص58.
[22] المدرس، 2016، ج1، ص58.
[23] المدرس، 2016، ج1، ص62.
[24] جضعان، 2009، ص26.
[25] الحموي، 2004، ج1، ص364.
[26] الزركشي، 1957، ج3، ص468.
[27] الألمعي، 1983، ص87.
[28] المدرس، 2016، ج2، ص700-701.
[29] الجرجاني، 1983، ص181.
[30] المدرس، 2016، ج2، ص710-711.
[31] المدرس، 2016، ج2، ص695.
[32] المدرس، 2016، ج2، ص710-711.
[33] الطباطبائي، 2000، ج3، ص447.
[34] الميداني، 1993، ص321.
[35] المدرس، 2016، ج2، ص490.
[36] الكفوي، د.ت، ص715.
[37] الميداني، 2010، ج2، ص485-490.
[38] الصعيدي، 1999، ج2، ص282.
[39] لاشين، 1999، ص158.
[40] المدرس، 2016، ج1، ص19-20.
[41] النحل18.
[42] المدرس، 2016، ج1، ص20.
[43] الجرجاني، 1992، ص524.
[44] ابن الأثير، 1999، ج1، ص272.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.754

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

[45] المدرس، 2016، ج1، ص63.
[46] المدرس، 2016، ج1، ص74.
[47] المدرس، 2016، ج1، ص74.
[48] كرستيفا، 1991، ص14.
[49] العمري، 2002، ص90.
[50] ولد، 2000، ص65.
[51] ابن الأثير، 1999، ج1، ص47.
[52] المدرس، 2016، ج2، ص795.
[53] المدرس، 2016، ج2، ص796.
[54] المدرس، 2016، ج2، ص796.
[55] آل عمران، 110.
[56] المدرس، 2016، ج2، ص785-786.
[57] الإسراء،1.
[58] المدرس، 2016، ج2، ص860.
[59] مسلم، د.ت، ج1، ص69.
[60] المدرس، 2016، ج2، ص761.
[61] الأحزاب، 40.
[62] مسلم، د.ت، ج3، ص1471.
[63] الدريدي، 2011، ص117-118.
[64] الشحات، 1994، ص114.
[65] أرسطو، 1979، ص230.
[66] المدرس، 2016، ج1، ص6-15.
[67] عبداللطيف، 2002، ص66.
[68] القرطاجاني، 1986، ج2، ص310.
[69] القيرواني، 1981، ج1، ص217.
[70] النصير، 2009، ص7.
[71] الحموي، 2004، ج1، ص329.
[72] المدرس، 2016، ج1، ص29-30.
[73] المدرس، 2016، ج2، ص726-727.
[74] المدرس، 2016، ج2، ص726-727.
[75] المدرس، 2016، ج2، ص872-874.
[76] المدرس، 2016، ج2، ص870.
[77] المدرس، 2016، ج2، ص872-874.

المصادر والمراجع

1. ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدين. ت637هـ)، (1999م)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط1، بيروت، المكتبة العصرية.
2. ابن منظور (أبو الفضل. ت711هـ)، (1993م)، لسان العرب، ط3، بيروت، دار صادر.
3. أبو الزهراء، (2008م)، دروس الحجاج الفلسفي، ط1، مجلة الشبكة التربوية الشاملة.
4. الألمعي (زاهر عواض)، (1983م)، منهاج الجدل في القرآن الكريم، ط3، الرياض، المكتبة المركزية.
5. الجاحظ (أبو عثمان. ت255)، (1964م)، رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط1، القاهرة، مكتبة الخانجي.
6. الجرجاني (الشريف. ت816هـ)، (1983م)، التعريفات، تحقيق: جماعة من العلماء، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.754

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

7. الجرجاني (عبد القاهر. ت471هـ)، (1992م)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط3، القاهرة، مطبعة المدني.
8. جضعان (عطا الله)، (2009م)، بلاغة اللف والنشر في النظم القرآني، رسالة ماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.
9. الجويني (مصطفى الصاوي)، (1993م)، البديع لغة الموسيقى والزخرف، ط1، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية.
10. الحموي (ابن حجة. ت837هـ)، (2004م)، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شقيو، الطبعة الأخيرة ، بيروت، دار ومكتبة الهلال، ودار البحار.
11. الدريدي (سامية)، (2011م)، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ط1، إربد، عالم الكتب الحديث.
12. الزبيدي (أبو الفيض الملقّب بمرتضى. ت1205هـ)، (د.ت)، تاج العروس في جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة من المحققين، غزة، دار الهداية.
13. الزركشي (أبو عبد الله. ت794هـ)، (1957م)، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو فضل، ط1، بيروت، دار إحياء الكتب العربية.
14. الشحات (محمد أبو ستيت)، (1994م)، دراسات منهجية في علم البديع، ط1، (دار النشر غير المعروفة).
15. الصعيدي (عبد المتعال)، (1999م)، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، ط1، القاهرة، مكتبة الآداب.
16. صولة (عبد الله)، (2007م)، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ط 2، بيروت، دار الفارابي.
17. طاليس (أرسطو. ت322ق.م)، (1979م)، الخطابة، تحقيق: عبد الرحمن البدوي، ط1، بيروت، دار القلم.
18. الطباطبائي (محمد حسين)، (2000م)، نهاية الحكمة، تحقيق: غلام رضا الفياضي، ط1، قم، مؤسسة آموزوشي.
19. عادل (عبد اللطيف)، (2003م)، بلاغة الإقناع في المناظرة، ط1، بيروت، منشورات ضفاف.
20. عبد الرحمن (طه)، (1998م)، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ط1، بيروت، الدار البيضاء.
21. عتيق (عبد العزيز)، (د.ت)، علم البديع، بيوت، دار النهضة العربية، بيروت.
22. العسكري (أبو هلال. ت395هـ)، (1998م)، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، بيروت، المكتبة العنصرية.
23. العمري (محمد)، (2002م)، في بلاغة الخطاب الإقناعي، ط1، بيروت، أفريقيا الشرق.
24. فريد، (عائشة حسين)، (2000م)، وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية، ط1، القاهرة، دار قباء.
25. القرطاجني (ابن حازم. ت684هـ)، (1986م)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: الحبيب ابن الخوجة، ط3، بيروت، دار الغرب الإسلامي.
26. القيرواني (ابن رشيق. ت463هـ)، (1981م)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، بيروت، دار الجيل.
27. كرستيفا (جوليا)، (1991م)، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، ط1، المغرب، دار البيضاء.
28. الكفوي (أبو البقاء الحنفي. ت1094هـ)، (د.ت)، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، بيروت، مؤسسة الرسالة.
29. لاشين (عبد الفتاح)، (1999م)، البديع في ضوء أساليب القرآن، ط1، القاهرة، دار الفكر العربي.
30. محمد الأمين (محمد سالم ولد)، (2000م)، "مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة"، العدد3، مجلة عالم الفكر.
31. محمود (إبراهيم)، (2002م)، البديع في القرآن أنواعه ووظائفه، ط1، الإمارات العربية، دائرة الثقافة والإعلام.
32. المدرس (عبد الكريم. ت1426هـ)، (2016م)، الوسيلة في شرح الفضيلة، تحقيق: السيد عبد الوهاب، ط1، بيروت، دار إحياء التراث العربي.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.754

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

33. المراغي (أحمد بن مصطفى)، (1993م)، علوم البلاغة (البيان، المعاني، البديع)، بيروت، ط3، دار الكتب العلمية.
34. مسلم، (د.ت)، صحيح المسلم (المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، بيروت، دار إحياء التراث العربي.
35. المغامسي (آمال يوسف)، (2016م)، الحجاج في الحديث النبوي (دراسة تداولية)، ط1، الجمهورية التونسية، الدار المتوسطية للنشر.
36. الميداني (عبد الرحمن حسن)، (2010م)، البلاغة العربية (أسسها، وعلومها، وفنونها)، ط3، دمشق، دار القلم.
37. الميداني (عبد الرحمن حسن)، (1993م)، ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة، ط4، دمشق، دار القلم.
38. النصير (ياسين)، (2009م)، الاستهلال في البدايات في النص الأدبي، ط1، دمشق، دار نينوى.
39. الهاشمي (السيد أحمد)، (2010م)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحقيق: يوسف الصميلي، ط1، بيروت، المكتبة العصرية.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.754