الإقناع في شعر ابن الفارض دراسة في بلاغة الصورة الحجاجية

أ.م.د. أنس ماجد شاحوذ الرفاعي
جامعة الأنبار / رئاسة الجامعة
dr.anasalrifaie@uoanbar.edu.iq

تاريخ النشر : ٢٠٢٥/١٢/٣١

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٥/٩/١ **تاريخ القبول: ٢٠٢٥/٩/٢٨**

DOI: 10.54721/jrashc.22.4.1553

الملخص:

يسعى هذا البحث الكشف عن آليات الإقناع عن طريق دراسة الصورة في شعر ابن الفارض بوصفها أداة حجاجية، والتي نجد فيها الشاعر قد أردف إلى جانب حدود الإمتاع حدود الإقناع سعيًا منه في تحقيق التأثير في المتلقي.

وقد جاء هذا البحث على محورين؛ الأول منها، تأصيل نظري عالج مصطلحي الحجاج والإقناع وفق المفهوم اللغوي والفلسفي والاصطلاحي في التراثين العربي والغربي، فضلًا عن آراء النقاد المحدثين، قبل الانتقال إلى المحور الثاني المتمثل بالجانب التطبيقي والذي تناول شعر ابن الفارض مادة هذا البحث.

أمّا منهج البحث فهو منهج البلاغة الحجاجية، التي اعتمدت على منطلقات البلاغة الجديدة التي جعلت من الحجاج جوهر الخطاب، فقمت باختيار الشواهد الشعرية من ديوان ابن الفارض من خلال تتبع صور التشبيه والاستعارة والكناية بوصفها أدوات حجاجية، للكشف عن آليات الإقناع التي تبناها الشاعر لتحقيق المعرفة بعمق التجربة الروحية الصوفية.

وقد خلص هذا البحث إلى أن الصورة في شعر ابن الفارض لم ينظر إليها على أنها زخرفة لفظية فحسب، بل هي أداة لإنتاج الحجة وترسيخ القناعة، ومدخلًا لفهم التجربة الصوفية بعمقها الروحي والوجداني.

الكلمات المفتاحية: الحجاج، الإقناع، ابن الفارض، الصورة الشعرية

Persuasion in the Poetry of Ibn al-Fāriḍ: A Study in the Rhetoric of Argumentative Imagery

Assist. Prof. Dr. Anas Majid Shahooth Al-Rifaie
University of Anbar / Presidency of the University

Abstract

This study seeks to uncover the mechanisms of persuasion through an examination of imagery in the poetry of Ibn al-Fāriḍ, considering it as an argumentative device. In this context, the poet integrates, alongside the aesthetic function of delight, the persuasive function of influence, aiming to achieve a profound impact on the recipient.

The research is structured around two main axes: the first is a theoretical framework that addresses the concepts of ḥijāğ (argumentation) and persuasion according to their linguistic, philosophical, and terminological dimensions in both Arabic and Western traditions, as well as the views of

modern critics. The second axis is the applied dimension, which takes Ibn al-Fāriḍ's poetry as the core material of the study.
The adopted methodology is that of argumentative rhetoric, grounded in the principles of the "New Rhetoric," which places argumentation at the heart of discourse. Selected poetic examples from Ibn al-Fāriḍ's Dīwān were analyzed by tracing simile, metaphor, and metonymy as argumentative tools, in order to reveal the mechanisms of persuasion and to deepen the understanding of the poet's mystical spiritual experience.
The study concludes that imagery in Ibn al-Fāriḍ's poetry is not to be viewed merely as verbal ornamentation, but rather as a means of constructing arguments, reinforcing conviction, and providing an entryway to a deeper comprehension of the mystical experience in its spiritual and emotional dimensions.
Keywords: Argumentation, Persuasion, Ibn al-Fāriḍ, Poetic Imagery

المقدمة:

لقد شغلت البلاغة الحجاجية حيزًا كبيرًا في الدراسات الإنسانية، وحظيت باهتمام واسع من قبل النقاد المحدثين، وجاء ذلك امتداد لإشارات نقدية قديمة نجد صداها عند أعلام النقد البلاغي القديم، كالجاحظ وعبد القاهر الجرجاني والسكاكي، ويعزى ذلك الاهتمام إلى طبيعة البلاغة الجديدة التي ارتبطت ارتباطًا مباشرًا بوظيفة الخطاب الحجاجي. ذلك الخطاب الذي جعل من المبدع والمتلقي شريكين في إنتاج النص، وهنا تتجه الغاية في البلاغة من عنايتها الإمتاع، إلى الاهتمام بالإمتاع والإقناع.

أمّا عن التجربة الصوفية، فقد كانت ولادة التصوف في بيئة تعصف بالتحديات على مستويات عدة منها الدينية والسياسية والاجتماعية، ومنها ما يتعلق بطبيعة التجربة الصوفية نفسها، القائمة على الغموض وتعمية المعنى وتوظيف الرمز وإطلاق العنان للخيال، والتعلق بالجوانب الروحية والغيبية، وتغليبها على الجوانب المادية المحسوسة، فضلًا عن تبني مفهوم اللامعقول، ولا نفهم من هذا أن الصوفية يرفضون العقل، لكنّهم رأوا أن له حدودًا يقف عندها، وتبني بعض أفكار الفلسفات اليونانية والفارسية والهندية، كل تلك الظروف مهدت لخطاب تمثل في رفض الفقهاء والمتكلمين للتصوف، فضلًا عن رفض المجتمع لكثير من تصرفات المتصوفة آنذاك، ناهيك عن التمرد الذي قاده المتصوفة في مجال اللغة والمعجم، فكثير ما توصف لغة المتصوفة باللغة العنيدة، لذا كان لابدَّ للمتصوفة من إيجاد طرق تمهد قبول مخرجات هذه التجربة، فوجدت في الحجاج الطريق الناجع من بين طرق عرض مخرجات هذه التجربة، فتولدت أسئلة حول شرعية هذه التجربة، وهل هي امتداد لتعاليم الإسلام، أم هي دخيلة عليه؟ ومع كل هذه التساؤلات وغيرها، تطلب ذلك خطابًا حجاجيًا إقناعيًا يبرر مخرجات هذه التجربة على مستويات الفكر والعمل والقول.

ومن هنا تكمن أهمية هذه الدراسة الموسومة بـ" الاقناع في شعر ابن الفارض دراسة في بلاغة الصورة الحجاجية" في رصد الأساليب التي انتهجها ابن الفارض لإنتاج

خطاب شعري يبرر التجربة الصوفية ويدافع عنها، في ظل ظروف نشوء التصوف وما رافقها من تساؤلات وإنكار، فكانت الصورة الشعرية من الأساليب الحجاجية التي وظفها الشاعر لدوافع ترتبط بتعزيز قناعة المتلقي بصدق التجربة الصوفية من جهة، وإمتاعه بجمال تشكيل الصورة الشعرية من جهة أخرى.

وجاء هذا البحث على محورين؛ الأول: محمور نظري تناولت فيه تأطيرًا نظريًا لمفهومي الحجاج والإقناع في القديم والحديث، أمّا المحور الثاني فهو الجانب التطبيقي للبحث، إذ تناولت فيه التشبيه والاستعارة والكناية بوصفها ركائز تشكيل الصورة الشعرية، وبعدها أنهينا هذا البحث بجملة من النتائج التي خلصت إليها.

المحور الأول: مفهوم الحجاج في اللغة والاصطلاح

المفهوم اللغوي:

الحجاج في اللغة يأتي من الفعل الثلاثي (ح ج ج)، يقول ابن منظور "والحُجّة: البُرْهان؛ وَقِيلَ: الحُجَّة مَا دُوفِعَ بِهِ الْخَصْمُ؛ وَقَالَ الأَزهري: الحُجَّة الْوَجْهُ الَّذِي يَكُونُ بِهِ الظَّفَرُ عِنْدَ الْخُصُومَةِ. وَهُوَ رَجُلٌ مِحْجاجٌ أَي جَدِلٌ. والتَّحاجُّ: التَّخاصُم؛ وَجَمْعُ الحُجَّةِ: حُجَجٌ وحِجاجٌ. وحاجَّه مُحاجَّةً وحِجاجاً: نَازَعَهُ الحُجَّةَ. وحَجَّه يَحُجُّه حَجّاً: غَلَبَهُ عَلَى حُجَّتِه... واحْتَجَّ بالشيءِ: اتَّخَذَهُ حُجَّة... والحُجَّةُ: الدَّلِيلُ وَالْبُرْهَانُ. يُقَالُ: حاجَجْتُه فأَنا مُحاجٌّ وحَجِيجٌ، فَعِيل بِمَعْنَى فَاعِلٍ". (١)

ويقول الزمخشري: "احتج على خصمه بحجة شهباء، وبحجج شهب. وحاج خصمه فحجه، وفلان خصمه محجوجة، وكانت بينهما محاجة وملاجة". (٢)

ويقول ابن فارس: "يُقَالُ حَاجَجْتُ فُلَانًا فَحَجَجْتُهُ أَيْ غَلَبْتُهُ بِالْحُجَّةِ، وَذَلِكَ الظَّفَرُ يَكُونُ عِنْدَ الْخُصُومَةِ، وَالْجَمْعُ حُجَجٌ. وَالْمَصْدَرُ الْحِجَاجُ. (٣)

ويقول صاحب المعجم الوسيط أيضًا بأنّ "الحُجَّة: الدّليل والبرهان ... المحجاج: الذي يكثر الجدل"(٤)

هذه المفاهيم اللغوية تقودنا إلى خلاصة يمكن أن ترسم لنا الفكر اللغوي التراثي الذي عالج مفهوم الحجاج، والتي تدور دلالته حول مفاهيم إقامة البرهان، والجدال القائم على تبادل الحجج بين طرفين، ومفهوم الإفحام والظفر والغلبة عند الخصومة، والغاية من ذلك إثبات رأي المحجاج وإقناع الطرف الآخر بتنفيذه.

المفهوم الفلسفي:

انطلاقا من مفهوم الحجاج اللغوي، نجد أن دلالات هذا المصطلح قد توسعت لتستهدف السياقات المعرفية، يقول جميل صليبا في معجمه الفلسفي: الحجّة هي الاستدلال على صدق الدعوى او كذبها، وهي مرادفة للدليل... قال ابن سينا: جرت العادة بأن يسمى الشيء الموصل الى التصديق حجة، فمنه قياس، ومنه استقراء ونحوهما. ... والحجة الشخصية: هي الحجّة التي لا تصح إلا ضدّ الخصم؛ اما لوقوع هذا الخصم في الخطأ او التناقض، وأما لأن صاحب الحجّة يصوّب سهامه الى إحدى النواحي الخاصة بشخصية الخصم أو مذهبه. والحجاج: جملة من الحجج التي يؤتى بها للبرهان على رأي أو ابطاله، او هو طريقة تقديم الحجج والاستفادة منها. والحجّة اخيرا هي البيّنة،

ومنها قولهم: البيّنة على المدعي، ومعنى هذا القول إن عبء الاثبات يقع على المدعي لا على المنكر. [٥]

لقد تعرضنا في هذه الفقرة لبيان مفهوم الحجاج الفلسفي، وذلك أيمانًا منّا بأن دراسة الحجاج تمثل جوهر المباحث المنطقية والمعرفية، فالحجاج لا يفهم بأنه مجرد نسق خطابي ووسيلة للإقناع فحسب، بل هو بنية استدلالية ومنظومة عقلية منتجة للحجج.

المفهوم الاصطلاحي في القديم والحديث:

يعد ظهور مصطلح (البلاغة الجديدة) المهد الأول لمحاولة رصد الاهتمام بالمفهوم الاصطلاحي للحجاج وتحديد أطره المنهجية، فقد انتقل الاهتمام من دراسة بلاغة الكلمة إلى دراسة بلاغة الخطاب بوصفه آلية حجاجية للإقناع والاستدلال والبرهنة، فلا "كلام بغير خطاب ... ولا خطاب بغير حجاج... ولا حجاج بغير مجاز"[٦].

وهذا لا يعني أن التراث النقدي خالٍ من إشارات تبنت الحديث عن مصطلح الحجاج، فقد جاء في البيان والتبيين للجاحظ، في تعريف البيان قائلًا: "والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان ذلك الدليل لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذاك هو البيان"[٧]، وفي موضع آخر أورد الجاحظ رأي ابن المقفع حين سئل ما البلاغة؟ "قال: البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الحديث، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جوابًا، ومنها ما يكون ابتداءً، ومنها ما يكون شعرًا، ومنها ما يكون سجعًا وخطبًا، ومنها ما يكون رسائل" [٨] وهذا التعريف قد يؤسس لنا مفهومًا تجتاز فيه البلاغة حدود الكلمة إلى فضاء الخطاب لغاية تتمثل في الوصول إلى الإقناع والتأثير.

ولعلي لا أجانب الصواب إن قلت: أن الجاحظ هو رائد النقاد العرب القدامى في التعرض لمفهوم الحجاج.

ويطالعنا رأي نقدي آخر أودعه لنا صاحب كتاب الصناعتين في معرض حديثه عن أثر علم البلاغة في معرفة إعجاز القرآن، فيقول: "وقد علمنا أن الإنسان إذا أغفل علم البلاغة، وأخل بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصّه الله به من حسن التأليف، وبراعة التركيب ... وقبيح لعمري بالفقيه المؤتم به، والقارئ المهتدي بهديه، والمتكلم المشار إليه في حسن مناظرته، وتمام آلته في مجالدته وشدة شكيمته في حجاجه"[٩]. ولم يكتفِ العسكري بإيراد رأي نقدي، وإنما نجده قد أفرد فصلًا في الاستشهاد والاحتجاج، يقول فيه: "وهذا الجنس كثير من كلام القدماء والمحدثين. وهو أحسن ما يتعاطى من أجناس صنعة الشعر، ومجراه مجرى التذييل لتوليد المعنى. وهو أن تأتي بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأول والحجة على صحته" [١٠].

وهنالك آراء أخرى وإشارات لنقادنا القدامى لا يسع المقام لذكرها منها ما ذكره عبد القاهر الجرجاني في مسألة الإقناع والإمتاع من موقع التمثيل، فضلًا عن علاقة النظم بالإعجاز القرآني[١١]، وما ذكره السكاكي في مفهوم الاستدلال[١٢]، وما ذكره القرطاجني في موضوع قوة التخييل ودورها في الإقناع[١٣]. وعلى الرغم من ارتباط مباحث البلاغة بالحجاج لدى النقاد العرب القدامى، فإن هذه الوقفات والإشارات لم تسهم في بناء إطار منهجي يفضي بتقديم مفهوم اصطلاحي للحجاج.

فإذا كانت الدراسات القديمة قائمة على إعطاء إشارات للحجاج، فإنَّ الدراسات الحديثة أعطت مفهومًا شاملًا للحجاج وفق منهجية تخضع للقواعد والقوانين، ومؤطرة بحدود النظرية ، فقد تعددت تصورات الدارسين حول مفهوم الحجاج وتباينت، وذلك تبعًا للاتجاه المعرفي الذي عالج هذا المفهوم، وفق الحقول المعرفية، منها البلاغية واللسانية والفلسفية ثم الأصولية وغيرها، ومن هذه المفاهيم من نجده في قول بيرلمان وتيتكاه، بأنَّ "موضوع نظرية الحجاج هو درس تقنيّات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم"[١٤]، وقد حدد الباحثان غاية الحجاج بقولهما: "وغاية كلّ حجاج أن يجعل العقول تذعن لما يطرح عليها أو يزيد في درجة ذلك الإذعان. فأنجع الحجاج ما وُفِّق في جعل حدّة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب، إنجازه أو الإمساك عنه، أو هو ما وُفِّق على الأقل في جعل السّامعين مهيّئين لذلك العمل في اللحظة المناسبة".[١٥] من هذا نجد أنّ نظرية الحجاج تهدف – وفق نظر بيرلمان – "إلى دراسة التقنيات الخطابية الهادفة إلى إثارة الأذهان وإدماجها في الأطروحة المقدمة، وتفحص أيضًا شروط انطلاق الحجاج أو نموه، وما ينتج عنها من آثار"[١٦].

وتأتي الجهود الحديثة للباحثين العرب لتعزز آراء من سبقهم، منهم الدكتور طه عبد الرحمن، الذي يقول: "وحَدُّ الحجاج أنه فعالية تداولية جدلية، فهو تداولي لأن طابعه الفكري مقامي واجتماعي، إذ يأخذ بعين الاعتبار مقتضيات الحال من معارف مشتركة ومطالب إخبارية وتوجهات ظرفية، ويهدف إلى الاشتراك جماعيًا في إنشاء معرفة عملية، إنشاء موجه بقدر الحاجة، وهو أيضًا جدلي لأن هدفه إقناعي قائم بلوغه على التزام صور استدلالية أوسع وأغنى من البنيات البرهانية الضيقة"[١٧]. ومن الباحثين العرب أيضًا الدكتور محمد العمري، الذي نظر إلى الحجاج من منظار البلاغة الجديدة والتي رأى بأنّها: "علم الخطاب الاحتمالي الهادف إلى التأثير أو الإقناع أو هما معًا، ايهامًا أو تصديقًا"[١٨].

أما الدكتور أبو بكر العزاوي فقد تبنى نظرية الحجاج في اللغة، لأنه يرى بأنه لا يوجد كلام من دون قصد تأثير، فاللغة بحد وصفه تحمل وظيفة حجاجية، "أي أن هذه الوظيفة مؤشر لها في بينية الأقوال نفسها، وفي المعنى وكل الظواهر الصوتية والصرفية والمعجمية والتركيبية والدلالية. وتنتمي دراسة الحجاج إلى البحوث التي تسعى إلى اكتشاف منطق اللغة، أي القواعد الداخلية للخطاب، والمتحكمة في تسلسل

الأقوال وتتابعها بشكل متنامٍ وتدريجي، وبعبارة أخرى فإنّ الحجاج يتمثل في إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب"[١٩]

فقد تجاوزت الدراسات الحديثة الإشارات العامة التي وردت في الدراسات القديمة حول مفهوم الحجاج، ومنه يمكن القول إن مفهوم الحجاج في الدراسات الحديثة تمحور في أطر معينه بأنّه تقنيات خطابية للإقناع بحسب وصف بيرلمان، وهو نشاط تداولي جدلي كما وصفه طه عبد الرحمن، في حين جعله العمري خطابًا احتماليًا بلاغيًا وذلك بالنظر من زاوية البلاغة الجديدة، وأخيرا عند العزاوي نجد أن الحجاج وظيفة لغوية شاملة وحاضرة في مختلف مستويات البنية اللغوية.

مفهوم الإقناع في اللغة والاصطلاح:

المفهوم اللغوي:

الإقناع في اللغة يأتي من الفعل الثلاثي (ق ن ع)، يقول الخليل: "قنع: قَنِعَ يَقْنَعُ قَناعةً: أي رَضِيَ بالقَسمِ فهو قَنِعٌ وهم قَنِعُونَ"،[٢٠] ويقول ابن منظور: "قنع: قَنِعَ بِنَفْسِهِ قَنَعاً وقَناعةً: رَضِيَ... وَقَدْ قَنِعَ، بِالْكَسْرِ، يَقْنَعُ قَناعةً، فَهُوَ قَنِعٌ وقَنُوعٌ؛ قَالَ ابْنُ بَرِّيٍّ: يُقَالُ قَنِعَ، فَهُوَ قانِعٌ وقَنِعٌ وقَنِيعٌ وقَنُوعٌ أَي رَضِيَ"[٢١] فالقناعة هنا بمعنى الرضا.

المفهوم الفلسفي:

يقول جميل صليبا في معجمه الفلسفي: "الاقتناع بالشيء هو الرضى به، ويطلق على اعتراف الخصم بالشيء عند إقامة الحجة عليه. وهو على العموم، إذعان نفسي لما يجده المرء من أدلة تسمح له بقدر من الرجحان والاحتمال كاف لتوجيه عمله... والاقتناع مقابل للإقناع، لأن الاقتناع إذعان نفسي مبني على أدلة عقلية، على حين أن الإقناع يتضمن السماح للمتكلم باستعمال الخيال والعاطفة في حمل الخصم على التسليم بالشيء"[٢٢].

المفهوم الاصطلاحي:

يقول الخوارزمي: "ومعنى الإقناع: أن يَعْقِل نفس السامع الشيء بقولٍ يصدق به، وإن لم يكن ببرهان"[٢٣]، وهو عند القرطاجني "حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده"[٢٤]، فالإقناع كما صوره الخوارزمي ليس يقينيًا يطلب البرهان، بل هو يندرج تحت قوة القول الخطابي، في حين نجد أن القرطاجني في طرحه مفهوم الإقناع لم يقتصر على المستوى الذهني فحسب، بل تعدى إلى المستوى العملي فأصبح الإقناع غاية للفن الشعري والخطابي معًا.

أمّا في النقد الغربي القديم، فقد كان كتاب الخطابة لأرسطو قائمًا على مفهوم الإقناع، فالخطابة وفق رأي أرسطو "هي القدرة على النظر في كل ما يوصل إلى الإقناع في أي موضوع من الموضوعات"[٢٥] وهو بهذا يجعل من الإقناع الوظيفة الأساسية للخطابة. أمّا في النقد الغربي الحديث، فيرى (فيليب بروتون) الإيقاع بأنّه: "واحد من الحالات الأساسية للتواصل، وذلك تبعًا لكون القصد هو التعبير عن إحساس أو حالة أو نظرة خاصة إلى العالم أو إلى الذات، أو الإخبار؛ أي الوصف الموضوعي إلى أقصى درجة لمقام ما، أو بالإضافة إلى ذلك الإقناع أي التوجه إلى المستمع بالمبررات

المقبولة لتبني رأي ما"[٢٦]، أمّا (ريبول) فيجد أن الإقناع يقصد به "دفع أحد ما إلى الاعتقاد بشيء ما ... ويشتمل الإقناع في الخطاب على مظهرين: الواحد يسميه حجاجيًا، والثاني أسلوبيًا"[٢٧].

أمّا الإقناع في النقد العربي الحديث، فلا يتعدى مفهومه حدود إحداث التأثير، فيعرفه سعيد بنكراد قائلًا: بأنه "نشاط من طبيعة مغايرة، فالغاية الأولى والأخيرة للملفوظ في هذه الحالة هي التأثير في الآخر والدفع به إلى تبني موقف ما أو اقتناء منتج أو التخلي عن سلوك"[٢٨]، وقد ذكره الدكتور طه عبد الرحمن في معرض حديثه عن التداول اللغوي وجعل من شروط تحققه (النطقية، الاجتماعية، الإقناعية، الاعتقادية) وتكلّم عن الإقناعية قائلًا: "فعندما يطلب المحاور غيره بمشاركته اعتقاداته، فإن مطالبته لا تكتسي صبغة الإكراه، ولا تَدْرُج على منهج القمع، وإنما تتبع في تحصيل غرضها سبلًا استدلالية متنوعة تجر الغير جرًا إلى الإقناع برأي المحاور"[٢٩].

لذا يمكن القول إن الإقناع في المفهوم الغربي مثّل في مهده الأول التركيز على الأسلوب الذي هو جوهر الخطابة كما جاء عند أرسطو، في حين أصبح لدى نقاد الغرب المحدثين، جزءًا من فعل التواصل، ركائزه البنية الحجاجية والأسلوبية معًا. أمّا المفهوم العربي القديم، فقد تركز عند فعل احداث التأثير ذهنيًا كان أم عمليًا، ليأخذ على يد النقاد العرب المحدثين طابعًا أكثر شمولية يربط بين التأثير والسلوك في سبيل الوصول إلى الإقناع.

المحور الثاني: حِجَاجُ التَّصوير

يعد التصوير من بين أهم الوسائل الحجاجية في إقناع المتلقي، وإذا ما تناولنا الشعر – بصورة عامة – لوجدناه قائمًا على التصوير، ولهذا أشار الجاحظ بأنّ "الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير"[٣٠]، فمصطلح التصوير وفق رؤية الجاحظ النقدية، قائم على ثلاثة مبادئ "أول هذه المبادئ: أن للشعر أسلوبًا خاصًا في صياغة الأفكار أو المعاني وهو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف. وثاني هذه المبادئ: أن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم – في جانب كبير من جوانبه – على تقديم المعنى بطريقة حسيّة، أي أن التصوير يترادف مع ما نسميه الآن بالتجسيم. وثالث هذه المبادئ أن التقديم الحسي للشعر يجعله قرينًا للرسم، ومشابهًا له في طريقة التشكيل والصياغة، والتأثير والتلقي"[٣١]

تُمثل الحُجَّةُ بالصورة الفنية - أي التمثيل - أحد أبرز الوسائل البلاغية التي اعتمدها ابن الفارض في شعره، وذلك لأنّ الصورة الفنية تعدّ وسيلة إقناعية فاعلة من شأنها تُصيّر المحسوس ملموسًا، وتنقله من اللامعقول إلى المعقول، ولهذا فقد وجد المتصوفة في الشعر متنفسًا ومساحةً لتفريغ شحناتهم، ونقل لأحاسيسهم وتمثيل لواقعهم، وذكر عبد القاهر الجرجاني فضل التمثيل قائلًا: "أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو بَرَزَتْ هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبَّهةً، وكسبها منقبةً، ورفع من أقدارها، وشبَّ من نارها، وضاعف قُواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي

الأفئدة صبابةً وكلفًا، وقسر الطباع على أن تعطيها محبةً وشغفًا. فإن كان مدحًا، كان أبهى وأفخم، وأنبلَ في النفوس وأعظم ... وإن كان ذمًّا، كان مسُّهُ أوجع ... وإن كان حِجاجًا، كان بُرهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبيانه أبْهر".[٣٢]

ويسهم الخيال – هنا – إسهامًا فاعلًا في خلق الصورة، خصوصًا إذا ما تحدثنا عن التجربة الصوفية، فالخيال عندهم يسمو على العقل، "ويمكن التعبير عنه بأنه منطق اللا منطق، إنه يؤول إلى فكرة الوساطة بين الحس والفهم، بين التجسد والقدرة المطلقة التي تبتدع وتوجد وتشكل وتخلق الصور خلقًا من بعد خلق... فإن المتصوفة هم أرباب الخيال النابض الدينامي الحر المحلق... والصورة هي أداة الخيال ووسيلته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فعاليته ونشاطه"[٣٣]

أولًا/ التشبيه:

لقد وظّف ابن الفارض الأساليب البيانية (التشبيه والاستعارة والكناية) تمثيلًا لتجربته الصوفية، وهو بهذا يخاطب المتلقي ويستدرجه لقبول تجربته الروحية الصوفية. ففي التشبيه يقول ابن الفارض: [٣٤]

فطوفانُ نوحٍ، عندَ نوحي، كأدمُعي، وإيقادُ نيرانِ الخليلِ كلوْعَتي

أراد الشاعر في هذا البيت "أن يصور أشد اللحظات قسوة وأكثرها ألمًا حين ينفصل المحبوب عن محبوبه، وبيان مقدار ما يعانيه جراء ذلك فسعى إلى عنصر المبالغة في التشبيه، ذلك عندما ذكر حدثين عظيمين هما: طوفان نبي الله نوح، ونيران إبراهيم الخليل - عليهما السلام –، ففي الشطر الأول شبه طوفان نوح بدموعه، وفي الشطر الثاني، شبه نيران إبراهيم الخليل بلوعته، وهذا مغاير لما ألفَ في التشبيه، ذلك فالأصل أن يكون المشبه به مشهورًا أكثر وذات دلالة أقوى من المشبه، في حدود الصفة المشتركة بينهما في وجه الشبه، وذكر العلوي هذا النوع من التشبيه، وأسماه بالتشبيه المنعكس، تشبيه الأدنى بالأعلى، أو غلبة الفروع على الأصول، والذي اشترط فيه، أن لا يرد إلا فيما كان متعارفًا، حتى تظهر فيه صورة الانعكاس، لأنه لو ورد في غير المتعارف لكان قبيحًا؛ لأنّ مطرد العادة في البلاغة على تشبيه الأدنى بالأعلى، فإذا جاء خلاف ذلك فهو معكوس.[٣٥] وقيمة البيت البلاغية تكمن في سوق الفروع مكان الأصول، ليستقر المعنى في ذهن المتلقي عن طريق جعل المشبه (طوفان نوح، ونيران الخليل) - وهما أصلان مألوفان – فروعًا، وجعل المشبه به (الدموع، واللوعة) – وهما فروع – أصولًا، فالشاعر هنا أستثمر القيم الدينية لإقناع المتلقي بأن دمعه يفوق طوفان نوح، ولوعته أشد من نار الخليل، أي أنّ الطوفان والنار لا يُفهمان إلا عبر دموع الشاعر ولوعته، فيتحول التشبيه هنا إلى حُجّة.

ومثل هذا ما نجده أيضًا في قول ابن الفارض: [٣٦]

فما الودقُ، إلا من تحلّبِ مَدْمَعي، وما البرْقُ إلا تَلَهّبِ زَفرَتي

في هذا البيت يستمر ابن الفارض بتوظيف تقنية التشبيه المقلوب، لكنّه ابتعد عن تمثيل القصص القرآني، واتجه إلى الطبيعة مستثمرًا ما يؤول عنها من ظواهر، فقد شبه الودق، وهو "المطر كلّهُ شديدُه وهيّنُه" [٣٧] بسيلان دمعه، وشبه البرق بحرقة أنفاسه،

وهو بهذا البناء يروم إقناع المتلقي بأنّ ظواهر الطبيعة (الودق، والبرق) تنبع من داخله، ليلبس تجربته الذاتية الصوفية طابعًا كونيًا، ويحقق لخطابه سلطة حجاجية مؤثرة، مفادها، أنّ الصوفي لا يُشبه الطبيعة، بل يصنعها، فالمطر والبرق ليس ناتجًا عن الطبيعة، بل عن آلام الشاعر عن طريق سيلان دمعه، وشرارة زفرته الملتهبة. ومما أكسب هذا البيت حجة تفرض صدقها وقوتها في التأثير، توظيف الشاعر أسلوب القصر بالنفي والاستثناء، في شطري البيت (فما الودق إلا ...، وما البرق إلا ...)، فهي آلية بلاغية قصر بها الشاعر الظواهر الطبيعية على الأثر النفسي، فألحق الأصول بالفروع، وألبس الأمور الشعورية لباسًا ماديًا (الدمع والمطر) و(الزفرة والبرق)، كل هذه الوظائف البلاغية (كالتشبيه المقلوب وأسلوب القصر) سُخرت لإقناع المتلقي بصدق تجربة الشاعر الصوفية، " والحق أن ظهور التشبيه المقلوب في شعر ابن الفارض يمكن أن تبرره تلك الجدلية الحادة التي يعيشها الصوفي عامة وابن الفارض خاصة، ذلك أن الصوفي دائمًا بين حالين؛ حال الوصول والقرب من المحبوب وعندئذ تعجز كل إمكانات الواقع عن استيعاب حزنه وآساه"[٣٨] ولعل هذا ما يبرر لنا لجوء الشاعر لاعتماد هذا النوع من التشبيه.

وقد اعتمد ابن الفارض شكلًا آخر من أشكال التشبيه، وهو ظاهرة تتابع التشبيه على مستوى البيت الواحد، وذلك ما نجده في قوله: [٣٩]

فَذَرَاها سِرْبِي، وطِيبِي ثَرَاهَا وَسَبيلُ المَسيلِ وِرْدي وَزَادِي

ففي جملة (ذَراها سربي) شبه مكان محبوبه كأنّه طريقه ووجهته، ونلحظ هنا إشارة إلى المكان، وهو عند الصوفية يمثل المقام، وفي جملة (وطيبي ثراها) شبه عطره بترابها، ولعله يريد هنا أن يقول أن ما يصدر عنه من النقاء والصفاء، ما هو إلّا أثر من آثار المقام (الحضرة الإلهية)، وهنا إشارة إلى الأثر، وفي جملة (سبيل المسيل وردي وزادي) فقد شبّه طريق مسيل الماء كأنه المنهل الذي يتزود منه قوته، وكأنه يشير هنا إلى أنّ ما يأتي من المحبوب وسيلة يقتات بها روحيًا، وهنا إشارة الطريق.

أراد الشاعر أن يرسخ معنى البيت ويعزز دلالته في ذهن المتلقي، وذلك بسوق تشبيهات متتالية عدة، هدفه من هذا ألّا يفاجئ المتلقي بإيراد المعنى دفعة واحدة، بل تعمد نقل احاسيسه ومشاعره بصور تشبيهية متتابعة، ليحقق مع كل مرحلة من تلك المراحل حجة تثبت وجده وما يخالجه من شعور تجاه محبوبه، وهو بهذا يُعضّد المعنى ويعزز قناعة المتلقي في الوقت نفسه، ويسعى " لإثبات حبه لمحبوبته".[٤٠] فنجده أنتقل بالمتلقي من المكان متجهًا إلى الأثر ثم إلى الطريق ليبين له منازل السلوك الصوفي ويحقق قناعة تامة بصدق تجربته الصوفية.

هكذا يتبين لنا أثر التشبيه في الإقناع، فهو عامل من عوامله " يساعد على إقناع السامع، وذلك بتقريب المعاني وتجسيدها، والسبب في دخول الأسلوب التشبيهي ضمن تقنيات الحجاج البيانية للنصوص الإبداعية هو خصيصة الإدراك العقلي لهذا الفن، فالمنشئ يعقد بين صورتين، لا لتحقيق الجانب البياني الجمالي فحسب، بل ليعمق المنشئ حججه ويبينها بسياق صوري مؤثر".[٤١]

ثانيًا/ الاستعارة:

إنّ السياق الصوري المؤثر الذي رصدناه في التشبيه، يتجسد كذلك في مفهوم الاستعارة، والتي يُعدّ خطابها من بين أهم الخطابات الإنسانية، وأكثرها هيمنة وقدرة على الإيحاء والتأثير، على مستوى اللغة العادية (لغة التخاطب اليومية)، واللغة الفنية (لغة الشعر)، ولا تقل هذه الأهمية، بل تتجاوز، إذا ما وظّفت الاستعارة في الخطاب الحجاجي، لأنّ دورها يتجاوز مفهوم الجمالية في النص إلى دور يؤدي وظيفة برهانية تعزز حجة المبدع وترسخ قناعة المتلقي. فالاستعارة الحجاجية – بحسب وظيفتها – تنقسم إلى قسمين: " استعارة حجاجية، واستعارة غير حجاجية؛ تُتعدّ الاستعارة الحجاجية من بين الوسائل اللغوية التي يستخدمها المتكلم لتوجيه خطابه وتحقيق أهدافه الحجاجية، فهي الأكثر انتشارًا لارتباطها بمقاصد المتكلمين وبسياقاتهم التخاطبيّة والتواصليّة، حيث تُستعمل في اللغة اليومية، وفي الكتابات الأدبية والسياسية والصحفية والعلمية، أمّا الاستعارة غير الحجاجية أو البديعية فتكون مقصودة لذاتها، ولا ترتبط بمقاصد المتكلمين وأهدافهم الحجاجية، ويكمن هدفها في الزخرف اللفظي والتفنن الأسلوبي"[٤٢].

إنّ خطاب الشاعر في التجربة الصوفية خطاب قيمي، يهدف من خلاله إلى ترجمة أحاسيسه ومشاعره غير المألوفة وينقلها إلى واقع آخر مألوف، وقد وجد ابن الفارض في الاستعارة الطريق الأمثل لذلك، فحاول أن يشخص الصورة الشعرية ويجعلها أكثر قبولًا لدى المتلقي، عن طريق تقديم المعاني المجردة والمظاهر الجامدة في صور تنبض بالحياة، وهذا ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني في وصف الاستعارة المفيدة، قائلًا: "فإنّك لترى بها الجماد حيّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مُبينَة والمعاني الخفيّة بادية جليّة ... إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسّمت حتى رأتها العيون"[٤٣] ، وقد ترجم ابن الفارض تلك المعاني حين عبّر في موضوع الحبّ الإلهي عن تجربته، التي كسر عن طريقها أفق توقع المتلقي، وتحويل الاستعارة إلى أداة حجاجية، لتبرير تجربته الصوفية، القائمة على تجاوز ما هو حسي ظاهر، وتوحيده وفق إدراك روحي شامل، وفي هذا يقول ابن الفارض:[٤٤]

وكلي لِسانٌ ناظِرٌ، مِسمَعٌ، يَدٌ ... لنُطقٍ، وإدراكٍ، وَسَمْعٍ، وبَطشَةِ
فعَينيَ ناجَتْ، واللّسانُ مُشاهِدٌ، ... ويَنطِقُ مني السَّمْعُ، والَيَدُ أصْغتِ
وسَمعيَ عَينٌ تجتَلي كُلّ ما بدا، ... وعَينيَ سَمعٌ، إن شدا القومُ تُنصِتِ
ومِنيَ، عن أيدٍ، لِساني يَدٌ، كما ... يَدي لي لسانٌ في خطابي وخُطبَتي
كذاكَ يَدي عَينٌ ترَى كُلّ ما بدا، ... وعيني يَدٌ مَبسوطَةٌ عِندَ بَسطَتي
وسَمعي لِسانٌ في مُخاطبَتي، كذا ... لسانيَ، في إصغائِهِ، سَمْعُ مُنْصِتِ
وللشّمّ أحكامُ اطّرادِ القياسِ في اتّـ ... ـحادِ صِفاتي، أو بعَكْسِ القضيّةِ
وما فيّ عَضْوٌ خُصّ، من دونِ غَيرِهِ، ... بتَعيينِ وَصْفٍ مِثْلَ عَينِ البَصِيرَةِ

الملاحظ في هذه الأبيات، أنّ الحدود بين الحواس المدركة، لم تعد قائمة، فلا العين باتت مقتصرة على البصر، ولا اللسان على النطق، ولا الأذن على السمع، بل تداخل الوجود الحسي بعضه ببعض وانصهر في صورة من التماهي الحسي الشامل، ولعل في ذلك دلالة على اندماج الشاعر في ذات المحبوب الإلهي، وقد عزز ذلك الشعور، توظيف الصور الاستعارية، لأنَّ الاستعارة "أوكد في النفس من الحقيقة، وتفعل في النفوس ما لا تفعله الحقيقة"[٤٥] لا سيما في ظل تمظهرات الاستعارة القائمة على التخييل. ففي النص الشعري جملة من الاستعارات أولها: (لسان ناظر) أي أسند النظر إلى اللسان، و(يد لنطق) فاليد هنا تستعير وظيفة اللسان فتصبح ناطقة، و(عيني ناجت) هنا أسناد القول (النجوى) إلى العين، و(اللسان مشاهد) أي أسناد الرؤية إلى اللسان ... وهكذا مع بقية الصور الاستعارية الكثير، فاللسان واليد والعين.. ما هي إلّا رموز تشير إلى مدلولات نابعة عن التجربة الصوفية، وتشير إلى البصيرة، والمشاهدة، والتلقي الروحي، والكشف وغيرها، للوصول إلى الفناء، وهي بمجملها تمثل مستوى من مستويات الخطاب الإقناعي.

لقد أدرك ابن الفارض أن تجربته الصوفية لا تفهم إذا ما قيست بالحواس المألوفة، فعمد إلى خلخلة المألوف وزعزعة مركزية الدلالة عند المتلقي وأدهشه، ودفع به للتسليم لا بدلالات الحقيقة الظاهرة، بل بمعطيات الحقيقة الصوفية الباطنة، فالصور الاستعارية شخصت الأعضاء وجسدتها وأعطتها صفات عقلية وإرادية، فكل عضو من تلك الأعضاء بات شخصًا يمتلك إرادة وفعلًا، فلم تعد الأعضاء الجسدية هنا حسيّة فحسب، بل أصبحت مقامات روحية، استطاع ابن الفارض أن يخوض – عن طريقها – جدلًا حجاجيًا، تحولت الاستعارة فيه إلى أداة قوية، فمن جهة نجدها قد عززت قناعة المتلقي بخطاب ابن الفارض الشعري حول مفهوم الفناء، ومن جهة أخرى بيّنت مقدرة شعر ابن الفارض على تجاوز الشكل إلى الجوهر.

وفي موضع آخر يسوق لنا ابن الفارض استعارة ليست أصلية بل تبعية، والاستعارة التبعية "هي ما تقع في غير أسماء الأجناس كالأفعال والصفات المشتقة منها وكالحروف"[٤٦] وفي ذلك يقول ابن الفارض: [٤٧]

يا ذَوي العَودِ ذَوى عُودُ وِدا ديَ مِنكُمْ، بَعْدَ أَنْ أينَعَ ذَي

الاستعارة في هذا البيت نجدها في الفعلين (ذوى وأينع) الواردين في صدر البيت الشعري وعجزه، فالاستعارة الأولى (ذَوى عُودُ وِداديَ) أمّا الثانية فنجها في قوله (أينَعَ ذَي)، ففي الأولى، الأصل أن يطرأ الذُبول (ذَوى) على النبات والزرع (العُود) وهذه دلالة ظاهرة حقيقية، فعندما أضاف العود إلى الوداد، نشأت الدلالة الباطنية، فقد شبّه ابن الفارض وداده بغصنٍ ثمّ حذف المشبه به (النبات)، وذكر أحد لوازمه (الذبول) فكانت الاستعارة، والمعنى هنا "يا أصحاب الإحسان والجميل قد ذُبُلَ غصن مودّتي بعد إيناعه وذلك استعارة، إذ المراد قلّ الوِداد بعد أن كان كثيرًا ولكنه أبرزه في صورة لطيفة فقد جعل الجفاء بمنزلة زوال رطوبة الغصن وجعل الوفاء بمنزلة ارتواء الغصن من ماء الورد"[٤٨]، فقد أضفت هذه الاستعارة على (الودّ) صورة حيّة

نامية أجاد ابن الفارض في رسم مسارها البياني، فبعدما نما الحب الإلهي في قلب الشاعر وبلغ مرحلة (الإيناع) أي النضج والاكتمال، جاءت بعدها مرحلة (ذَوى) أي الذبول والانكسار والجفاء، فهذا المسار يمثل سلسلة حجاجية اتخذت من الاستعارة لتكون أداة خلاقة أحدثت أثرًا وجدانيًا في المتلقي وعززت لديه القناعة بفداحة ما يسببه الذنب من ذبول الودّ وحصول الجفاء.

ثالثًا/ الكناية:

يتجسد التصوير الحجاجي أيضًا مع توظيف الكناية، التي تشير إلى إرادة "المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردْفُه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلًا عليه"[٤٩] فمن هذا المفهوم نتلمس أهمية الكناية في الخطاب الحجاجي وما تؤديه من دور فاعل ومؤثر في إثبات المعنى، وإقناع المتلقي، وهذه القناعة لا تحصل في الشعر ما لم تقرن بالجمال، فإنّ الشعر " لا يحبَّبُ إلى النفوس بالنظر والمحاجّة، ولا يحلّى في الصدور بالجِدال والمُقايسة؛ وإنّما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقرّبُه منها الرونقُ والحلاوة؛ وقد يكون الشيءُ مُتْقَنًا مُحْكمًا، ولا يكون حُلْوًا مقبولًا، ويكون جيّدًا وثيقًا وإن لم يكن لطيفًا رشيقًا"[٥٠]، فقناعة المتلقي هي غاية المبدع في الخطاب الحجاجي والجمال في الشعر له أثر كبير في تعزيز هذه القناعة، "فأهمية الوسائل البلاغية تكمن فيما توفّره للقول من جمالية قادرة على تحريك وجدان المتلقي والفعل فيه فإذا انضافت تلك الجمالية إلى حجج متنوعة وعلاقات حجاجية تربط بدقّة أجزاء الكلام وتصل بين أقسامه أمكن للمتكلم تحقيق غايته من الخطاب أي قيادة المتلقي إلى فكرة ما أو رأي معيّن ومن ثمّة توجيه سلوكه الوجهة الّتي يريدها له أي أنّ الحجاج لا غنى له عن الجمال فالجمال يرفد العمليّة الإقناعية وييسّر على المتكلم ما يرومه من نفاذ إلى عوالم المتلقي الفكرية والشعورية والفعل فيها"[٥١]. إنّ الإيحاء الكامن في الصور الكنائية يستفز المتلقي ويثير فضوله لاكتشاف المعنى، وهذا يسهم في توجيه سلوك المتلقي نحو قبول النص، فقبول النص لم يأتِ بالمحاجة العقلية فحسب، بل بالطلاوة والرونق والجمال. فبلاغة الكناية لا تعني زيادة في المعنى، وهذا يفسر لنا "أنّك لما كنيت عن المعنى زدتَ في ذاته، بل المعنى أنك زدْت في إثباته، فجعلته أبلغ وآكدَ وأشدَ"[٥٢] وهنا تتضح قيمة الكناية وفق المفهوم الحجاجي بأنّها تعزز تأثير المعنى الوجداني والعقلي لدى المتلقي. وقد ذكر الزركشي مواضع عدة بين السبب في عدول المتكلم إلى الكناية منها: التنبيه على عظم القدرة، وفطنة المخاطب، وترك اللفظ إلى ما هو أجمل منه، وأن يفحش ذكر اللفظ في السمع، فيكنى عنه بما لا ينبو عن الطبع، وتحسين اللفظ، وقصد البلاغة، وقصد المبالغة في التشنيع، والتنبيه على المصير والمآل، وقصد الاختصار، ثم أن يعمد المتكلم إلى جملة ورد معناها على خلاف الظاهر، فيأخذ الخلاصة منها من غير اعتبار مفرداتها بالحقيقة أو المجاز فتعبر بها عن مقصودك[٥٣].

يقول ابن الفارض: [٥٤]

عُدْتُ مِمّا كابَدَتْ مِن صَدّها، كَبِدي، حِلْفُ صَدًى، وَالجفنُ رَي

يصور الشاعر في هذا البيت عودته إلى محبوبه بعد ما عانى جراء صدّه، فأراد أن يقدّم المعنى بطريق غير مباشر، فجاء بكنايتين رسمتا مشهد الألم الذي كابده الشاعر وما ألمَّ به؛ ففي الأولى (كَبِدي، حِلْفُ صَدًى)، إذ يصف كبده بحلف صدى، أي شديد الجفاف، وهي كناية عن شدة الضمأ، فلم يصرّح بأنه متألم من الفراق والوجد. وفي الكناية الثانية (وَالجفنُ رَي)، يصف بأنّ جفنه مملوء بالدموع، وهنا كناية عن كثرة الدموع، ولعل مراد الشاعر هنا أن يعمد إلى الأسلوب غير المباشر في عرض معاناته، التي كانت في باطنها صورة الجفاء والبعد، وفي ظاهرها صورة الفيض والدموع، فالشاعر هنا لا يريد البوح بأسلوب مباشر، بل جعل من المتلقي مشاركًا في إنتاج المعنى، ومتذوقًا لمعاناته، وهذا مما يعزز قناعة المتلقي بالمعنى الذي أراده الشاعر.

ومن صور الكناية الأخرى التي تصف حلات الوجد والعاطفة بأسلوب إيحائي، ما نجده في قول ابن الفارض: [٥٥]

شَفَّها الوَجْدُ، إن عَدِمْتَ رِواها فاسقِها الوَخْدَ مِن جِفارِ المِهادِ

نجد في هذا البيت أن الشاعر لم يصرّح بمعاناته، فلم يقل: سيذاب جسمي ويصبح ضعيفًا، إذا ما شربت من ماء الوصال وارتوي منه، بل نجده قد سعى إلى توظيف الكناية لإثبات معنى شدة العذاب، إذ صوّر الوجد وكأنه نار تذيب الجسم، وفي الشطر الثاني من البيت نجد في جملة (فاسقِها الوَخْدَ)، كناية عن تحمل العاشق الآلام، وأنّه يتقبل تلك الآلام ويرتوي بها بدل الماء، إن كان ذلك التعب يوصله إلى المحبوب، وهي "كناية عن المجاهدة في الحق والمكابدة في العبادة مع الإخلاص والتقوى. وقوله مِن جِفارِ المِهادِ، كناية عن الطبيعة ومقتضياتها من الأخلاق البشرية".[٥٦] فقد أودع ابن الفارض في المتلقي رسائل أثبت من خلالها أنّ المجاهدة في العبادة، هي من تحقق الوصول، وأنّ اللذة الحقيقية ليست دائمًا في الراحة، كما يتبادر إلى الذهن، وإن سعادة النفس تكمن في قهرها والصبر وتحمل المعاناة، فالشاعر هنا أعاد صياغة مفهوم السعادة الحقيقية في ذهن المتلقي، وفاجأه بدلالات مغايرة للمألوف، قلبت التصور السائد، مما ساعدت المتلقي على تقبل تلك الرسائل وعززت قناعته بأنّ سعادة النفس تُبنى على المجاهدة لا على الراحة.

ومن صور الفناء والشوق وآلام العاشق التي لا تغادر وجدان ابن الفارض وقريحته، ما نجده في قوله: [٥٧]

قدْ بَرى أعظَمُ شَوقي أعظُمي، وَفَنى جِسميَ، حاشا أصغَرَي

إنّ الخطاب الحجاجي الصوفي في هذا البيت قائم على عنصر المفارقة، والذي بدوره يفضي إلى أنّ العاشق لا يصل إلى محبوبه، إلّا بفناء جسده، حاشا القلب واللسان، فأداة الاستثناء (حاشا) هي نقطة تحول الخطاب، والتي مكنت المتلقي من فهم طريق الفناء في التجربة الصوفية، الذي يفضي بتعظيم الروح وتفضيلها على الجسد، وقد وظّف

لهذا الخطاب الحجاجي صور كنائية أسهمت في ترسيخ المفارقة عن طريق إثبات دلالات التجربة الصوفية التي تعلي من شأن الباطن على حساب الظاهر.

فجملة (بَرى أعظَمُ شَوقي أعظُمي) كناية عن ضعف الجسم ونحوله، إذ وصل الوهن إلى العظم، ويستحضر في هذه الجملة تناص قرآني، وذلك عند قوله تعالى: ((قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ العَظْمُ مِنِّي)).[٥٨] أما في الشطر الثاني من البيت، فإن كلمة (أصغَرَي) تُعدّ كناية عن القلب واللسان، وفيها أيضًا تناص تراثي من كلام السّلف، بقولهم: "إنما يعيش المرء بأصغريه، بقلبه ولسانه"[٥٩]، فقد عزز التناص صور الكناية عن طريق دعم الخطاب بسلطتين دينية وتراثية، وهما من أقوى الأدلة الحجاجية في النص، فلم يكن للمتلقي سوى الائتمار بمرجعية الخطاب، والانقياد له بقناعة تامة والتسليم للمعنى الذي أراده الشاعر، الذي يشير فيه "إلى اضمحلاله ظاهرًا وباطنًا في شوقه إلى المحبوبة وفي تجلّي وجه الحق له وانكشاف نور وجوده إلّا قلبه ولسانه، فقلبه لتلقّي المعارف الإلهية، ولسانه لنشر العلوم الدينية".[٦٠]

فلم يكن حِجاج التصوير في شعر ابن الفارض أسلوبًا بلاغيًا فحسب، بل نجده استراتيجية خطابية، توظف جمال الصور لصناعة الإقناع بفلسفة التجربة الصوفية، فهذه الاستراتيجية جعلت من المتلقي شريكًا في إنتاج النص.

الخاتمة

وعند آخر محطة من محطات كتابة البحث، يمكن أن نخلص إلى جملة من الاستنتاجات أهمها:

١- كشفت لنا هذه الدراسة، أن ابن الفارض قد استثمر الصورة الشعرية، وجعل منها أداة حجاجية ذات طابع إقناعي، لكنّه في الوقت ذاته اهتم بعنصر الجمال، فالصورة الشعرية عنده إمتاع وإقناع.

٢- إن طبيعة التجربة الصوفية القائمة على استراتيجية توظيف الرمز، جعل منها تجربة مثيرة للمتلقي وجعلته مساهمًا في إنتاج المعنى.

٣- استثمر الشاعر طاقة الخيال في رسم الصور الشعرية، ووظفه لإثارة المتلقي واستفزاز فضوله في اكتشاف طبيعة التجربة الصوفية، وهذا ما أسهم في ترسيخ البناء الحجاجي من جهة، وتعزيز قوة الإقناع من جهة أخرى.

٤- جاء التشبيه في شعر ابن الفارض ليمنح الخطاب قوة برهانية، وذلك باعتماد أساليب بيانية منها التشبيه المقلوب، الذي قلب الشاعر من خلاله الصور المألوفة في ذهن المتلقي، وذلك بتغليب الفروع على الأصول، ليعكس المعاناة الداخلية، وتلك القوة البرهانية قد عززت إقناع المتلقي بصدق التجربة الصوفية.

٥- نجد أن الاستعارة عند ابن الفارض أصبحت تمثل أداة حجاجية مركزية، عملت على تشخيص المعاني المجردة، وجعلها محسوسة، وهي بهذا مهدت بتفسير التجربة الصوفية وتوصيلها إلى المتلقي والتسليم بحقيقتها.

٦- لقد أسهم الخطاب الإيحائي المتمثل بأسلوب الكناية بالتأثير غير المباشر على المتلقي، إذ عمد إلى استدراج المتلقي للمشاركة في إنتاج المعنى، وهذا ما عزز القناعة برسالة ابن الفارض الروحية.

٧- لم يقتصر ابن الفارض في إثبات حججه على الصورة الشعرية فحسب، بل نجده استعان بتوظيف أساليب عدة استثمر من خلالها الموروث الديني والثقافي في بناء صوره الحجاجية، مما أضفى على الخطاب سلطة عليا جعلت حجته أكثر رسوخًا في ذهن المتلقي ووجدانه.

Conclusion:

At the final station of this research, several key conclusions can be drawn:

1- This study has revealed that Ibn al-Fāriḍ invested in the poetic image, transforming it into a persuasive argumentative device while simultaneously preserving its aesthetic dimension; thus, his imagery embodies both delight and persuasion.

2- The nature of the Sufi experience, grounded in the strategy of employing symbolism, rendered it a compelling experience for the recipient, involving them actively in the production of meaning.

3- The poet harnessed the power of imagination in crafting his poetic imagery, employing it to stimulate the reader's curiosity in uncovering the essence of the mystical experience. This, in turn, contributed both to consolidating the argumentative structure and to reinforcing the force of persuasion.

4- Simile in Ibn al-Fāriḍ's poetry conferred demonstrative strength upon the discourse, particularly through rhetorical techniques such as the *inverted simile*, whereby familiar images in the recipient's mind are subverted through the predominance of the secondary over the primary. This inversion reflects inner suffering and endows the discourse with demonstrative power that strengthens the reader's conviction in the authenticity of the mystical experience.

5- Metaphor in Ibn al-Fāriḍ's work emerges as a central argumentative tool, concretizing abstract meanings and rendering them perceptible. In so doing, it paves the way for interpreting the mystical experience, communicating it to the audience, and encouraging acceptance of its truth.

6- The suggestive discourse, represented through the device of *kināya* (metonymy or indirect expression), exerted an indirect yet profound influence on the recipient. By drawing the reader into active participation in meaning-making, it reinforced the persuasive power of Ibn al-Fāriḍ's spiritual message.

7- Ibn al-Fāriḍ did not confine his argumentative strategy to poetic imagery alone; rather, he also employed a range of rhetorical techniques through which he drew upon religious and cultural heritage in constructing his argumentative imagery. This reliance on authoritative tradition endowed the discourse with superior legitimacy, rendering his argument more firmly rooted in the reader's mind and heart.

الهوامش:

[١] لسان العرب، ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، ط٣، دار صادر، بيروت ١٤١٤م: ٢/ ٢٢٨.
[٢] أساس البلاغة، الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٨: ١/ ١٦٩.
[٣] مقاييس اللغة، ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت ١٩٧٩م: ٢/ ٣٠.
[٤] المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، ط٢، المكتبة الإسلامية: ١/ ١٥٧.
[٥] المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٢م: ١/ ٤٤٥-٤٤٦.
[٦] اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبد الرحمن، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ١٩٩٨م: ٢١٣.
[٧] البيان والتبيين، الجاحظ، عمرو بن بحر، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ط٧، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٨م: ١/ ٧٦.
[٨] البيان والتبيين، الجاحظ: ١/ ١١٥-١١٦.
[٩] كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله، تحقيق: مفيد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٨م: ٧.
[١٠] كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري: ٣٢٦.
[١١] ينظر أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة: ١١٥؛ ودلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ط٣، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة ١٩٩٢م: ٦٠٦.
[١٢] ينظر مفتاح العلوم، السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٧م: ٤٣٨.
[١٣] ينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الحوجة، ط٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٨٦م: ٦٢.
[١٤] في نظريّة الحجاج دراسات وتطبيقات، عبد الله صولة، ط١، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس ٢٠١١م: ١٣.
[١٥] المصدر نفسه.
[١٦] النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، محمد طروس، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء ٢٠٠٥م: ٤٤.
[١٧] في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمن، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ٢٠٠٠م: ٦٥.
[١٨] البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، محمد العمري، ط٢، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ٢٠١٢م: ٦.
[١٩] اللغة والحجاج، أبو بكر العزاوي، ط١، العمدة في الطبع، الدار البيضاء ٢٠٠٦م: ٨.
[٢٠] كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال (د.ت): ١/١٧٠.
[٢١] لسان العرب، ابن منظور: ٨/ ٢٩٧ – ٢٩٨؛ وينظر معجم مقاييس اللغة، ابن فارس: ٣٢/٥.
[٢٢] المعجم الفلسفي، جميل صليبا: ١/ ١١١ - ١١٢.

[٢٣] مفتاح العلوم، الخوارزمي، محمد بن أحمد بن يوسف، تحقيق: إبراهيم الإبياري، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٨٩م: ١٧٧.
[٢٤] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني: ٢٠.
[٢٥] كتاب الخطابة لأرسطاطليس، ترجم وقدم له وحقق نصوصه وعلق حواشيه: إبراهيم سلامة، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر ١٩٥٣م: ٨٢.
[٢٦] الأبعاد الحجاجية لبلاغة الإقناع في كتاب "البرهان في وجوه البيان" لابن وهب (ت٣٣٥ه)، سالم محمد يزيد ومحمود قدوم، مجلة الدراسات التركية (اللغة والأدب)، المجلد (١٦)، العدد (٤)، أنقرة، تركيا ٢٠٢١م: ٢٥٣٦.
[٢٧] المصدر نفسه ونفس الصفحة.
[٢٨] الصورة الاشهارية آليات الإقناع والدلالة، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ٢٠٠٩م: ١٣٧-١٣٨.
[٢٩] في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمن: ٣٨.
[٣٠] الحيوان، الجاحظ، عمرو بن بحر، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٢٤هـ: ٦٧/٣.
[٣١] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٢: ٢٥٧.
[٣٢] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: ١١٥.
[٣٣] شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، رمضان صادق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ١٩٩٨م: ١٤٦-١٤٧.
[٣٤] ديوان ابن الفارض، شرحه وضبط نصوصه وقدّم له: عمر فاروق الطّباع، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (د.ت): ٣٣.
[٣٥] ينظر الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، العلوي، يحيى بن حمزة، ط١، المكتبة العصرية، بيروت ٢٠٠٢: ١٥٨.
[٣٦] ديوان ابن الفارض: ٢٤.
[٣٧] ديوان ابن الفارض: ٢٤.
[٣٨] شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، رمضان صادق:١٧٥.
[٣٩] ديوان ابن الفارض: ٩٦.
[٤٠] شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، رمضان صادق: ١٦٢.
[٤١] حجاجية الصورة البيانية وأثرها الإقناعي بالقيم الخلقية عند شعراء المهجر الجنوبي، سحر مصطفى وزينة حسين، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، العدد (٤١)، الإصدار (٢)، أكتوبر ٢٠٢٢م: ٢١٨٣-٢١٨٤.
[٤٢] الاستعارة الحجاجية في المقامات الأدبية، النذير ضبعي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة أم البواقي، العدد (٧)، الجزء (٢)، الجزائر ٢٠١٧م: ١٣٥٠- ١٣٥١.
[٤٣] أسرار البلاغة، الجرجاني: ٤٣.
[٤٤] ديوان ابن الفارض: ٧١-٧٢.
[٤٥] البديع في نقد الشعر، أسامة بن مرشد بن منقذ، تحقيق: د. أحمد أحمد بدوي ود. حامد عبد المجيد، مراجعة: الأستاذ إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الإقليم الجنوبي: ٤١.
[٤٦] مفتاح العلوم، السكاكي: ٣٨٠.
[٤٧] ديوان ابن الفارض: ١٧٦.

[٤٨] شرح ديوان ابن الفارض، البوريني، بدر الدين الحسن بن محمد، والنابلسي، عبد الغني إسماعيل، جمعه: رشيد بن غالب اللبناني، ضبطه وصححه: محمد عبد الكريم النّمري، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٣م: ١٣٤/١.
[٤٩] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ٦٦.
[٥٠] الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، (د.ت): ١٠٠.
[٥١] الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، ط١، عالم الكتب الحديثة وجدارا للكتاب العالمي، الأردن ٢٠٠٨م: ١٢٠.
[٥٢] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ٧١.
[٥٣] ينظر البرهان في علوم القرآن، الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله، تحقيق: أبي الفضل الدمياطي، دار الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، مصر ٢٠٠٦م: ٥٠١ ـ ٥٠٥.
[٥٤] ديوان ابن الفارض: ١٧٧.
[٥٥] ديوان ابن الفارض: ٩٣.
[٥٦] شرح ديوان ابن الفارض، من شرحي البوريني والنابلسي: ٢/ ١١٩ ـ ١٢٠.
[٥٧] ديوان ابن الفارض: ١٧٤.
[٥٨] سورة مريم، الآية: ٤.
[٥٩] أمثال العرب، المفضل الضبي، محمد بن يعلى بن سالم، تحقيق: إحسان عباس، ط٢، دار الرائد العربي، بيروت ١٩٨٣م: ٥٥.
[٦٠] شرح ديوان ابن الفارض، من شرحي البوريني والنابلسي: ١/ ١١٩.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: القرآن الكريم.
ثانيًا: المصادر والمراجع
١- الأبعاد الحجاجية لبلاغة الإقناع في كتاب "البرهان في وجوه البيان" لابن وهب (ت٣٣٥ه)، سالم محمد يزيد ومحمود قدوم، مجلة الدراسات التركية (اللغة والأدب)، المجلد (١٦)، العدد (٤)، أنقرة، تركيا ٢٠٢١م.
٢- أساس البلاغة، الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٨.
٣- الاستعارة الحجاجية في المقامات الأدبية، النذير ضبعي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة أم البواقي، العدد (٧)، الجزء (٢)، الجزائر ٢٠١٧م.
٤- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة ١٩٩٢م.
٥- أمثال العرب، المفضل الضبي، محمد بن يعلى بن سالم، تحقيق: إحسان عباس، ط٢، دار الرائد العربي، بيروت ١٩٨٣م.
٦- البديع في نقد الشعر، أسامة بن مرشد بن منقذ، تحقيق: د. أحمد أحمد بدوي ود. حامد عبد المجيد، مراجعة: الأستاذ إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الإقليم الجنوبي، (د.ت).
٧- البرهان في علوم القرآن، الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله، تحقيق: أبي الفضل الدمياطي، دار الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، مصر ٢٠٠٦م.
٨- البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، محمد العمري، ط٢، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ٢٠١٢م.
٩- البيان والتبيين، الجاحظ، عمرو بن بحر، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ط٧، مكتبة الخانجي،

القاهرة ١٩٨٨م.
١٠- الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، ط١، عالم الكتب الحديثة وجدارا للكتاب العالمي، الأردن ٢٠٠٨م.
١١- حجاجية الصورة البيانية وأثرها الإقناعي بالقيم الخلقية عند شعراء المهجر الجنوبي، سحر مصطفى وزينة حسين، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، العدد (٤١)، الإصدار (٢)، أكتوبر ٢٠٢٢م.
١٢- الحيوان، الجاحظ، عمرو بن بحر، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٢٤هـ.
١٣- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ط٣، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة ١٩٩٢م.
١٤- ديوان ابن الفارض، شرحه وضبط نصوصه وقدّم له: عمر فاروق الطّباع، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (د.ت).
١٥- شرح ديوان ابن الفارض، البوريني، بدر الدين الحسن بن محمد، والنابلسي، عبد الغني إسماعيل، جمعه: رشيد بن غالب اللبناني، ضبطه وصححه: محمد عبد الكريم النّمري، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٣م.
١٦- شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، رمضان صادق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ١٩٩٨م.
١٧- الصورة الاشهارية آليات الإقناع والدلالة، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ٢٠٠٩م.
١٨- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٢.
١٩- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، العلوي، يحيى بن حمزة، ط١، المكتبة العصرية، بيروت ٢٠٠٢م.
٢٠- في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمن، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ٢٠٠٠م.
٢١- في نظريّة الحجاج دراسات وتطبيقات، عبد الله صولة، ط١، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس ٢٠١١م.
٢٢- كتاب الخطابة لأرسطاطليس، ترجم وقدم له وحقق نصوصه وعلق حواشيه: إبراهيم سلامة، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر ١٩٥٣م.
٢٣- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله، تحقيق: مفيد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٨م.
٢٤- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال (د.ت).
٢٥- لسان العرب، ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، ط٣، دار صادر، بيروت ١٤١٤م.
٢٦- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبد الرحمن، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ١٩٩٨م.
٢٧- اللغة والحجاج، أبو بكر العزاوي، ط١، العمدة في الطبع، الدار البيضاء ٢٠٠٦م.
٢٨- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٢م.
٢٩- المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، ط٢، المكتبة الإسلامية.

٣٠- مفتاح العلوم، الخوارزمي، محمد بن أحمد بن يوسف، تحقيق: إبراهيم الإبياري، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٨٩م.
٣١- مفتاح العلوم، السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٧م.
٣٢- مقاييس اللغة، ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت ١٩٧٩م.
٣٣- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الحوجة، ط٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٨٦م.
٣٤- النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، محمد طروس، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء ٢٠٠٥م.
٣٥- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، (د.ت).

References:

First: The Holy Qur'an

Second: Sources and References

1. Salem Mohamed Yazid & Mahmoud Qadoom, The Argumentative Dimensions of Persuasive Rhetoric in Ibn Wahb's "Al-Burhān fī Wujūh al-Bayān" (d. 335 AH), Journal of Turkish Studies (Language and Literature), Vol. 16, No. 4, Ankara, Turkey, 2021.
2. Al-Zamakhsharī, Abū al-Qāsim Maḥmūd ibn ʿAmr ibn Aḥmad, Asās al-Balāgha, ed. Muḥammad Bāsil ʿUyūn al-Sūd, 1st ed., Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, Beirut, 1998.
3. Al-Nadheer Dobaie, Argumentative Metaphor in Literary Maqāmāt, Journal of Human Sciences, University of Oum El Bouaghi, No. 7, Part 2, Algeria, 2017.
4. ʿAbd al-Qāhir al-Jurjānī, Asrār al-Balāgha, read and annotated by Maḥmūd Muḥammad Shākir, Al-Madanī Press, Cairo, and Dār al-Madanī, Jeddah, 1992.
5. Al-Mufaḍḍal al-Ḍabbī (Muḥammad ibn Yaʿlā ibn Sālim), Amthāl al-ʿArab, ed. Iḥsān ʿAbbās, 2nd ed., Dār al-Rāʾid al-ʿArabī, Beirut, 1983.
6. Usāmah ibn Murshid ibn Munqidh, Al-Badīʿ fī Naqd al-Shiʿr, ed. Aḥmad Aḥmad Badawī & Ḥāmid ʿAbd al-Majīd, rev. Ibrāhīm Muṣṭafā, United Arab Republic, Ministry of Culture and National Guidance, Southern Region, n.d.
7. Al-Zarkashī, Badr al-Dīn Muḥammad ibn ʿAbd Allāh, Al-Burhān fī ʿUlūm al-Qurʾān, ed. Abī al-Faḍl al-Dimyāṭī, Dār al-Ḥadīth, Cairo, 2006.
8. Muḥammad al-ʿUmari, Al-Balāgha al-Jadīda bayna al-Takhyīl wa al-Tadāwul, 2nd ed., Afrīqiyā al-Sharq, Casablanca, 2012.
9. Al-Jāḥiẓ, ʿAmr ibn Baḥr, Al-Bayān wa al-Tabyīn, ed. ʿAbd al-Salām Hārūn, 7th ed., Maktabat al-Khānajī, Cairo, 1988.

10. Sāmiyya al-Duraidī, Argumentation in Classical Arabic Poetry from the Pre-Islamic Era to the Second Century AH: Its Structure and Techniques, 1st ed., ʿĀlam al-Kutub al-Ḥadītha & Jādārā lil-Kitāb al-ʿĀlamī, Jordan, 2008.
11. Sahar Mustafa & Zeina Hussein, The Argumentative Power of Figurative Imagery and Its Persuasive Effect in Ethical Values among Southern Mahjar Poets, Journal of the Faculty of Arabic Language in Asyut, No. 41, Issue 2, October 2022.
12. Al-Jāḥiẓ, ʿAmr ibn Baḥr, Al-Ḥayawān, 2nd ed., Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, Beirut, 1424 AH.
13. ʿAbd al-Qāhir al-Jurjānī, Dalāʾil al-Iʿjāz, read and annotated by Maḥmūd Muḥammad Shākir, 3rd ed., Al-Madanī Press, Cairo, and Dār al-Madanī, Jeddah, 1992.
14. Ibn al-Fāriḍ, Dīwān Ibn al-Fāriḍ, ed., annotated and introduced by ʿUmar Fārūq al-Ṭabbāʿ, Dār al-Qalam, Beirut, n.d.
15. Al-Būrīnī, Badr al-Dīn al-Ḥasan ibn Muḥammad & al-Nābulusī, ʿAbd al-Ghanī Ismāʿīl, Sharḥ Dīwān Ibn al-Fāriḍ, compiled by Rashīd ibn Ghālib al-Lubnānī, ed. Muḥammad ʿAbd al-Karīm al-Namrī, 1st ed., Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, Beirut, 2003.
16. Ramaḍān Ṣādiq, The Poetry of ʿUmar ibn al-Fāriḍ: A Stylistic Study, Egyptian General Book Authority, Cairo, 1998.
17. Saʿīd Benkrād, Al-Ṣūra al-Ishhāriyya: Āliyāt al-Iqnāʿ wa al-Dalāla, Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, Casablanca, 2009.
18. Jābir ʿAṣfūr, Al-Ṣūra al-Fanniyya fī al-Turāth al-Naqdī wa al-Balāghī ʿinda al-ʿArab, 3rd ed., Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, Beirut, 1992.
19. Al-ʿAlawī, Yaḥyā ibn Ḥamza, Al-Ṭirāz li-Asrār al-Balāgha wa ʿUlūm Ḥaqāʾiq al-Iʿjāz, 1st ed., Al-Maktaba al-ʿAṣriyya, Beirut, 2002.
20. Ṭāhā ʿAbd al-Raḥmān, Fī Uṣūl al-Ḥiwār wa Tajdīd ʿIlm al-Kalām, 2nd ed., Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, Casablanca, 2000.
21. ʿAbd Allāh Ṣūla, Fī Naẓariyyat al-Ḥijāj: Dirāsāt wa Taṭbīqāt, 1st ed., Miskilyānī li-al-Nashr wa al-Tawzīʿ, Tunis, 2011.
22. Aristotle, Rhetoric, trans., introduced, and annotated by Ibrāhīm Salāma, 2nd ed., Anglo-Egyptian Bookshop, Cairo, 1953.
23. Abū Hilāl al-ʿAskarī (al-Ḥasan ibn ʿAbd Allāh), Kitāb al-Ṣināʿatayn: al-Kitāba wa al-Shiʿr, ed. Mufīd Qamīḥa, 1st ed., Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, Beirut, 2008.
24. Al-Khalīl ibn Aḥmad al-Farāhīdī, Kitāb al-ʿAyn, ed. Mahdī al-Makhzūmī & Ibrāhīm al-Sāmarāʾī, Dār wa Maktabat al-Hilāl, n.d.
25. Ibn Manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram ibn ʿAlī, Lisān al-ʿArab, 3rd ed., Dār Ṣādir, Beirut, 1414 AH.

26. Ṭāhā ʿAbd al-Raḥmān, Al-Lisān wa al-Mīzān aw al-Takawthur al-ʿAqlī, 1st ed., Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, Casablanca, 1998.
27. Abū Bakr al-ʿAzāwī, Al-Lugha wa al-Ḥijāj, 1st ed., Al-ʿUmda fī al-Ṭabʿ, Casablanca, 2006.
28. Jamīl Ṣalība, Al-Muʿjam al-Falsafī bi-al-Alfāẓ al-ʿArabiyya wa al-Faransiyya wa al-Inklīziyya wa al-Lātīniyya, Dār al-Kitāb al-Lubnānī, Beirut, 1982.
29. Al-Muʿjam al-Wasīṭ, Ibrāhīm Muṣṭafā, Aḥmad Ḥasan al-Zayyāt, Ḥāmid ʿAbd al-Qādir & Muḥammad ʿAlī al-Najjār, 2nd ed., Al-Maktaba al-Islāmiyya.
30. Al-Khwārizmī, Muḥammad ibn Aḥmad ibn Yūsuf, Miftāḥ al-ʿUlūm, ed. Ibrāhīm al-Ibyārī, 2nd ed., Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Beirut, 1989.
31. Al-Sakkākī, Yūsuf ibn Abī Bakr ibn Muḥammad, Miftāḥ al-ʿUlūm, ed. & annotated by Naʿīm Zarzūr, 2nd ed., Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, Beirut, 1987.
32. Ibn Fāris, Aḥmad ibn Fāris ibn Zakariyyā, Maqāyīs al-Lugha, ed. ʿAbd al-Salām Muḥammad Hārūn, Dār al-Fikr, Beirut, 1979.
33. Ḥāzim al-Qarṭājannī, Minhāj al-Bulaghāʾ wa Sirāj al-Udabāʾ, ed. & introduced by Muḥammad al-Ḥabīb ibn al-Ḥawja, 3rd ed., Dār al-Gharb al-Islāmī, Beirut, 1986.
34. Muḥammad Ṭrūs, Al-Naẓariyya al-Ḥijājjiyya min Khilāl al-Dirāsāt al-Balāghiyya wa al-Manṭiqiyya wa al-Lisāniyya, 1st ed., Dār al-Thaqāfa, Casablanca, 2005.
35. Al-Qāḍī al-Jurjānī, Al-Wasāṭa bayna al-Mutanabbī wa Khuṣūmih, ed. & annotated by Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm & ʿAlī Muḥammad al-Bajāwī, ʿĪsā al-Bābī al-Ḥalabī Press, n.d.