2023 لسنة 10 العدد
No 10 August 2023
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952-Electronic ISSN 2790-1254

التضافر المجازي الاستدلالي في حِكَم صالح بن عبد القدوس

تافكة جاسم محمد
قسم اللغة العربية كلية اللغات جامعة صلاح الدين-أربيل
Tavga.muhammad@su.edu.krd
أ.د. طاهر مصطفى علي
قسم اللغة العربية كلية اللغات جامعة صلاح الدين-أربيل
Taher. Mustafa1958@gmail.com

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى البحث عن دور القيم الدلاليّة والاعتبارات الجماليّة والخياليّة الأدبيّة المؤثّرة، والتي تؤدّي إلى التأثير والإقناع في حِكَم صالح بن القدوس، وتكشف عن أهميّة أسلوب (التضافر المجازي الاستدلالي)، وقدرته الإبلاغيّة والإقناعيّة في حكمه، فهو أسلوب تقوم عليه البلاغة والقابليات البلاغيّة، وهو موظّف للقول البليغ، وللحكمة البليغة. ولاشكّ في أنّ وظيفة المجاز لا تنحصر في بعديها الجماليّ والدلاليّ فقط، بل تتعداهما لتصبح آلية استدلالية تضطلع بوّظيفة إقناعيّة، فالمجاز هو جوهر الاستدلال والحجاج يعمل على التأثير في المتلقي ويحمله على الإذعان والتسليم، ولكون الحكمة خطاباً غائياً يُقصَد ويُتوّخى منه التوجّه والإرشاد والحمل على الإذعان، فهو خطاب يقتضي ويتطلّب الآليات والوسائل الفنيّة لإنجازه، وخير هذه الوسائل هي آلية التضافر بين الفنين (المجاز والاستدلال). وهي الموظّفة في حِكَم صالح بن عبد القدوس لأنّها تتجسّد فيها استراتيجيّة الإقناع وتملك درجةً عاليّة من الإثارة والتأثير .

الكلمات المفتاحية :التضافر الأسلوب المجاز الاستدلال الحكم

Figurative Inferential Synergy In The Rule Of Saleh Bin Abdul Quddus

Tavga Jasm Muhammad
Salahadin university/Erbil
Tavga.muhammad@su.edu.krd
Taher Mustafa Ali
Salahadin university/Erbil
Taher. Mustafa1958@gmail.com

ABTRACT

This study seeks to search for the role of semantic values and aesthetic considerations and literary fiction influential, leading to influence and persuasion in the rule of Saleh bin Quddus, and reveals the importance of the method (figurative collaborational inference), and his ability to inform and persuasive in his judgment, it is a method based on rhetoric and rhetorical capabilities, and an employee of eloquent saying, and eloquent wisdom There is no doubt that the function of metaphor, which is not limited to its aesthetic semantic dimension only, but goes beyond it to be an evidentiary mechanism that performs a persuasive function, it is the essence of inference and arguments work to influence the recipient and get him to acquiesce and deliver, and because wisdom is a teleological speech that intends and envisages orientation, guidance and inducement to acquiesce، It calls for and requires technical mechanisms and means

to accomplish it, and the best of these mechanisms and means is the mechanism of synergy between the two arts (metaphor and reasoning). It is a mechanism employed in the rule of Saleh bin Abdul Quddus because it embodies the strategy of persuasion and has a high rank of excitement and influence.

Keywords : Synergy Method Metaphor Inference Judgment

المجاز هو عرض حجاجي وتقنية بيانية مهمّة لإضفاء الطابع الجمالي على النصوص وتكوين العلاقات بين أطراف متباعدة فيها، فهو من أجدر الوسائل التي تجسّد الطاقة التخيليّة والاعتبارات الجمالية المؤثّرة لجلب لبّ المستمع وقلبه، وقد شغف البلاغيّون قديماً وحديثاً بسحره وعبّروا عنه تحت مصطلحات ومفاهيم مختلفة وعديدة، فهو آلية مختارة ومرجّحة تتجسّد فيه استراتيجيّة الإقناع للدفع إلى القبول أو الرفض.

فالمجاز هو الأصل في الحجاج، والعلاقة المجازية هي الفيصل والحاسم في ضَعف الحجج أو في منحها القوة التي تدعم موقف المُرسِل لتحقيق الإقناع. وأنّ العلاقة التي يقيمها المرسل بين الحجّة والدعوى أو النتيجة ليست أصليّة أو حقيقية، بل هي علاقة يقيمها المرسل في خطابه على النحو الذي يراه الأنسب أو الأنجع لتحقيق المراد([1])، كما هو الكامن والماثل في العلاقات المجازية. ولذلك "يرى بعض البلاغيين أن المجاز هو علم البيان بأجمعه، لأنّ العبارة المجازية تنقل السامع عن خُلقه الطبيعي في بعض الأحوال، في أنّه ليسمَحُ بها البخيل ويشجَعُ -بها-الجبان".([2]) فهو يمنح للنصّ لذّةً وحرارةً و(نصّ اللذة) هو النص الذي يُسعِد ويُفعِم ويُغبط، على حدّ قول رولان بارط، بحيث يختلف كثيراً عن نصٍ باردٍ جنسياً الذي يعرف بـ(النص العصابي)، الذي لا يقدم لذّةً لقارئه([3]) ولا يُقنعه ولا يؤثّر فيه.

ويُقصد بالمجاز "كلّ كلمة أريد بها غير ما وضِع لها في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول."([4]) فهو خرق وتجاوز وخروج عن النمطية و"في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع، وهو ما عدا الحقائق من جميع الألفاظ، ثم لم يكن محالاً محضاً فهو مجاز، لاحتماله وجوه التأويل"([5])، والهدف منه إثبات أمر ما، بما له من وظيفة استدلالية، وقد اجمع العلماء قديماً وحديثاً على الوظيفة الاستدلالية للمجاز، كما يرى الجرجاني أنّ مزية القول قائم على المجاز، وأنّ دلالة اللفظ الموضوع للمعنى في اللغة تُتخّذ دليلاً على المعنى المراد بحكم ما في الاستعارة من ادّعاء([6]). وعبر القزويني عن هذه الوظيفة الاستدلالية للمجاز بـ(بيّنة) في قوله: "أطبق البلغاء على أن المجاز والكناية أبلغ من الحقيقة والتصريح، لأن الانتقال فيهما من الملزوم إلى اللازم، فهو كدعوى الشيء ببيّنة"([7]).

---

[1]- عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت،2004: 461 .

[2]- رحمة الله الطيب رحمة الله ، الصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف -دراسة تطبيقية فى سنن الترمذي رسالة الماجستير في اللغة العربية تخصص البلاغة، إشراف الدكتور : عبد الرحمن عطا ال .كلية الدراسات العليا، جامعة أم درمان الإسلامية،2007-2008: 111..

[3]- barthes, roland;le Plaisir dutexe,seuil,1973,p12.نقلا من خليل موسى – جماليات الشعرية، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2008: 305.

[4]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط1، 1991: 302-305

[5]- علي بو ملجم، في الأسلوب الأدبي، د.ط، دار مكتبة الهلال بيروت - لبنان، 2000: 10 .

[6]- شكري المبخوت، الاستدلال البلاغي، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، 2006: 31.

[7]- الخطيب القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، شرح عبد الرحمان البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، (دت):346.

وأكّدت الدراسات الحجاجية الحديثة في الغرب على أنّ أهمّ وظائف الصورة هي الاستدلال والحجاج، وأن هذه الوظيفة ناشئة عن البنية الاستبدالية للمجاز. وهذه الفكرة لها أصل وجذور عند أرسطو، وانّ كل قول يرد في درجة من درجات السلّم الحجاجي يكون القول الذي يعلوه حجةً أقوى منه، والأقوال المجازية دائما تأتي في أعلى السلّم الحجاجي من الأقوال العادية. والخطاب المجازي يقوم بالدور ذاته الذي تقوم به الروابط الحجاجية في نظرية السلالم الحجاجية، والتي تجعل عادة الدليل الذي يأتي بعدها، أعلى مقاماً ومرتبةً وأقوى حجة من التي تأتي قبلها([8]). فالحجاج محاورة ومناقشة ومحاولة للإقناع بالحجج، والمجاز تقنية يحتاجها الخطيب ليدحض به الفكرة ويحتج بها، إذاً المجاز وسيلة الحجاج (فعلاً وعمليةً) للوصول إلى الإقناع الذي هو غاية الحجاج .

ولكون المجاز ذا طبيعة حجاجية استدلالية مع امتلاكه لطاقة تخيليّة كبيرة، فهو خير آلية تسلح بها الحكماء المبدعون الذين يعتمدونه الفكر المنطقي، إذ يلجؤون إليه حين يصلون إلى نقطة حيث التفكير المنطقي لا يُجدي، فينتظرون حسّاً باطنياً، وومضة حدسيّة، نوراً يأتيهم من عالم المجهول، وهذا النور هو فنّ المجاز باعتباره أفضل ممر أو معبر للوصول إلى إنجاز مهمتم، فالكلمة السنسكريتية (سادهو ماتي)، وSadhumati (الذكاء الحكيم) هي كلمة معبّرة وجميلة، Mati تعني الذكاء، و Sadhu تعني الحكمة، أي ليس الذكاء فقط، إنّما الذكاء الحكيم، فالعاقل الحكيم يكون مستعداً لتقبل ما هو غير منطقي أيضاً ـ مع ما هو المنطقي.([9])

وخير آلية (غير منطقية) لتحقيق التكامل والتبلور في التعبير الاستدلالي، هي المجاز . وما كان جورج غورداييف يسميه (التبلور الكامل) وهو ليس سوى توحّد العقلين، والتقاء المنطق واللامنطق. وذهب أنّه لا يمكن إقناع الغير عن طريق الفكر إلا إذا حقّق القلب رغباتهِ وهو القطبان المقرّر في داخل الإنسان([10]).

وبما أن الخطاب الحِكمي هو خطاب غائّي، فهو ليس موجّهاً إلى العقل فقط، ولا يقتصر على نقل المعلومات والعرض أو الإعلام والإخبار، إنّما الخطيب الناجح يراقب ويتابع نتيجة ما يقوم بعرضه للمتلقي ومدى تأثيره فيه، فهو يقصد ويتوّخى التوجه والإرشاد والحمل على الإذعان، وهذا يتطلب استدعاء الفنون والوسائل واشتغال الآليات من التخييل والتمثيل والمجاز لإنجازه، وخير هذه الوسائل هو المجاز أو التضافر بين الفنين (المجاز والاستدلال). وهو أسلوب مرجّح ومختار لدى أصحاب النفوذ والفلاسفة والعلماء للتوجيه والتبصير.

وإنّ لغة المجاز هي لغة الأدب، القائمة على الزحزحة والانزياح (écat) حسب (جان كوهين)، وهي تختلف عن لغة التبليغ المنفعيّة والتَخاطبيّة التي تستخدم في درجة الصفر وفق اصطلاح (رولان بارط)، فلغة المجاز هي لغة التشويش على عملية الاتصال، إذ أنّ الدالّ ثابت والمدلول متبدّل، وهذا ما نفذ منه البنيويون وسواهم إلى أنّ لغة الأدب تتحمّل دلالات متعدّدة لا دلالة واحدة، أو أنّ الدالّ الذي كان مقيّداً بمدلول محدّد تحرّر منه وصار متعدد المعاني(polysemie).([11]) إذاً المجاز هو تقنية إثبات الدالّ والقول المضمر بتعويضه واستبداله بدلالات أخرى لإقامة الدليل عليه، و"ينشأ عن هذا المبدأ الاستبدالي الوظيفة الاستدلالية للمجاز"([12])، وقد اعتمد صالح بن عبد القدوس في خطابه الحكمي كثيراً على تقنية المجاز باعتبارها تقنية تضمن التأثير والإقناع كليهما كما في قوله من الطويل :

---

[8]-الطيب رزقي، البنية الحجاجية في كتاب"اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان"أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في اللغويات ، إشراف د: حسن كاتب،جامعة الإخوة منتوري – قسنطينة،كلية الآداب واللغات: 2018: 82-83.

[9]- –أوشو ، الحدس أبعد من حسّ(رؤية لحياة جديدة) - إعداد مريم نور، ط1، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 2005: 121.

[10]المصدر السابق: 102 – 122.

[11]- خليل الموسى، جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2008 : 239 .

[12]- عبد الله صولة ، الحجاج في القرآن الكريم من خلال اهم خصائصه الأسلوبية، ط2، دار المعرفة، 2007: 429.

إذا قُـلْتَ قَـدّر أَنَّ قـولك عُرضـةٌ
وَلِبــادِرةٍ أَو حــجــةٌ لمــخــاصـم
وَإِنَّ اِمرءاً لَم يَخشَ قَبل كلامِه ال
جَـوابَ فَـيَـنـهـى نَـفسَهُ غَـيرُ حازِم
وَإِن لِسانَ المَرءِ مِفتاحُ قَلبِهِ
اِذا هوَ أَبدى ما يُجِنُّ مِن الغَم([13])

فالتعبير بـ(وإنّ لسانَ المرءِ مفتاحُ قلبهِ) يشدّ الانتباه من أوّل وهلة، فهو حكمة قدّمت صورة مغايرة لـصورة (اللسان) الأصلية على هيئة تعبير مجازي، إذ أسندت إليه وظيفة أخرى غير وظيفته الأصلية التي هي التذوق والبلع والنطق، وصوّرته على هيئة آلة (مفتاح للقلب) أي بوظيفة غير وظيفته الأصلية، فهو مجاز مرسل يفيد المشابهة وأنّ المشبه الذي هو (البيت) غير مذكور، ونقل الحديث إلى المشبه به (القلب) بقصد المبالغة، وتقوية المشابهة، وذلك لأن تسمية المرجوح الخفي بالاسم الراجح يفيد المبالغة في التشبيه([14]).

وكذلك مع أنّ اللسان مكانه الفم غدت المجاز تصويراً جديداً، إذ مع حركته الثابتة في الأصل منقطعة عن الفعل والتنقل، ينتقل من حيّزه الخاص إلى حيّز مكان آخر ، فكأنّه انتزع كيانه من الفم بولوجه إلى عمق البدن ومركز وجود الشخص وهناك يقوم بوظيفة غير وظيفته.

فالمفهوم الضمني والمضمر وغير المصرح به هو المقصود في هذه الحكمة التي تدعو إلى صون اللسان وأنّ المرء إذا أراد أن يتكلّم بكلام عليه أن يتدبّره في نفسه ويواريه إن كان شراً، وتشير إلى أنه إذا لم يحفظ اللسان كما ينبغي يبلغ من الخطورة ما لا تبلغها الجوارح فهو له الصدارة فيها، فاللسان هو ترجمان القلب، يظهر مكنوناته ويجلُّ ما يُضمر فيه. وقد صرّح بهذا المعنى بطابع مجازي انزياحي ليكون تاثيره أشدّ وأبلغ.

فلفظة (المفتاح) تمثل البؤرة المجازية للحجاج، لها معنى مجازي الذي يختلف عن معناها المعجمي العادي بحيث يشدّ الانتباه، واللسان والقلب هما يمثلان مصدر التعويض واستبداله بدلالات أخرى، إذ يمنحان (المفتاح) الذي هو (آلة فكّ أو إغلاق أقفال الأبواب أو الأجهزة) دلالة أخرى، فهو في هذا النص الحِكمي يتكون من عضو عضلي مثبت يقوم بفك إقفال القلب وغلقه، إذ يثير مخيلة المتلقي وينشأ خيبة انتظاره، وهذا يسمى بـ(المسافة الجمالية)- وفق (ياوس). لأنّه يشكّل اللا توافق بين ما يطرحه النص وبين ما يعتقده القارئ؛ أي بين ما يحمله القارئ من مرجعيات سابقة لمعناه الحقيقي وبين العمل الجديد الذي يغير توقعاته ويصدم محمولاته الفكرية([15])، فهذا اللا توافق وهذه المسافة الجمالية ترفد العمليّة الإقناعيّة في حكم صالح بن عبد القدوس بطاقة إضافية، وكذلك هذا التضافر بين المجاز والاستدلال الذي أحدث حساسيّة فنية تثير الردود والتوتّر بالتجاوز والاستبدال للوضع اللغوي سهّل عمليّة الإقناع والتأثير، فـ"المجاز هو الاستدلال" ([16])،على رأي طه عبد الرحمن.

ومن المتفق عليه منذ أرسطو أن الفن يصور الاحتمالي والممكن، فالمحاكاة عنده هي أن يقدم الفنان الطبيعة في أبهى صورة وأن تكون في الفنّ أكثر جمالاً واكتمالاً، والفنان (الرسام / الشاعر) يُكمِل ما نقص في الطبيعة، ولذلك فإنَّ الجمالي لا يكون في العناصر والمواد الطبيعية، ولكنّه يتجلى من خلال السياق الفني، هكذا الأصوات قبل أن تؤلف لحناً وبعد ذلك، هكذا الألوان قبل أن تصبح لوحة، وبعد ذلك هكذا الصخور قبل أن تتحول إلى تماثيل ناطقة. وهناك فرق شاسع بين الجميل والجمالي (المجازي)، لأنّ الجميل هو الصورة الجميلة الحسيّة، ولكنّها ربما لا تترك أثراً في النفس، بينما الجمالي في التعبير الأدبي أوالتصوير المجازي

---

[13]- عباس الترجمان، صالح بن عبد القدوس (حياته- بيئته- شعره)، ط1، منشورات الجمل، بيروت، 2013: 153.

[14]- محمد بن عبد الرحمن القزويني، تلخيص المفتاح، ط1، بيروت، 1302هـ :70

[15]- هانس روبيرت ياوس:نحو جمالية للتلقي تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب، مراجعة: محمد مساعدي، ط1، النايا للدراسات والنشر ،دمشق،سوريا، 2014 : 73 .

[16]- -طه عبد الرحمان : اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ط1، المركز الثقافي العربي، 1998: 230- 235.

هو ما يترك هذا الأثر، سواء أكان جميلاً في واقعه الحسّي أم لا، فالجمالي صفة منبثقة من الفنّ، والجمالي والتشكيلات المجازية التي تترك الأثر، هي جوهر الاستدلال والحجاج لفاعليتها وتأثيرها البالغ للإقناع والامتاع.([17])

ومما يلحظ في حِكَمِ الشاعر هو أنّه في تقديمه لتجربته الإبداعيه لا يعلن عن الفكرة ولا يقدّمها مباشرةً، بل يقوم بإخفائها وإضمارها عن طريق خياله الخلاّق ليترك الأثر على متلقّيه بجمال عرضه وتصويره المجازي، فهو لا يعلن عن الفكرة ولا يقدمها مباشرة بل يقوم بإخفائها وإضمارها، ولا شكّ في أن الفكرة غير المعلنة عنها يكون تأثيرها أبلغ، لأنّها تطلب مشاركة المتلقي للدخول في نفس التجربة واستحضار أجوائها وتضمن الإقناع والاستمالة، هذا ما يلحظ في حكم صالح بن عبد القدوس من الكامل:

وَزنِ الكَـــلامَ إذا نَطَقتَ فَإنَـــّما يُبْدي عُيوبَ ذَوي العُقُولِ الْمَنْطِقُ.
وَمن الرجالِ إذا اِستَوَتْ أحلامُهُم مِن يُستَشارُ إذا اِستَشيـرَ فَيَطرِقُ.
حَتّى يجـــولَ بِكُـــــلِّ وادٍ قَلْبَـهُ فَيَـــرى وَيعـرفُ ما يَقُولُ فيَنطِقُ.([18])

فالشاعر يُبنى ويؤسّس حكمته على فكرة تجنّب القول المباشر المرتجل، ويدعو إلى عدم تقديم الفكرة والأفكار مباشرة، لأنّ المباشرة مثار الخطأ والوقوع في ما لا يُحمد، وقيل في المثل (الارتجال آفة الرجال)، لذا على الإنسان أن يطيل النظر ولا ينطق بكل ما يجول في خاطره لأنّ عيوبه تظهر أثناء كلامه ونطقه، والعاقل من الرجال إذا طُلِبتَ رأيه ومشورته في أمر لا يستعجل في الرد بل يسكت ويفكر ويطيل النظر لأنّه لا ينطق إلاّ إذا عرفَ الصواب.

. بل اختار آلية المجاز للاستدلال بها وتضافر بينهما لإحداث التأثير وتحريك فضول المتلقي ودغدغة وجدانه وملامسة عقله ودفعه إلى المتابعة بفعل الإمتاع والتشويق.

فقد منح هذا النص الحكمي الكلام الذي هو أمر مجرد قالباً حسيّاً يقدّر ثقله بالميزان، إذ تحوّل من المجرد إلى المحسوس اللمسي، وكذلك الأمر بالنسبة للعيوب التي تُبدي وتُظهر، والأحلام أو العقول تستقيم وتبلغ كامل نموها، فتتحولان إلى المحسوس البصري، وهذه الانتقالات من المعنوي إلى الحسيّ تعدّ انزياحاً وكسراً للاعتياد، والقلب هذا العضو الثابت المتحرّك في مكانه تتبادل هويته فيتحول إلى كائن متحرك في حيز مكاني واسع آخر ومساحة واسعة، ويمارس سلوكاً غير معتاد، بحيث يفقد كينونته بتحوله من المحسوس اللمسي إلى المحسوس البصري.

فهذه الحكمة تجاوزت النمطية وقدمت لنا لوحة قائمة على جدل ثنائي بين الثابت والمتحول فالكلام المجرد يقاس ثقله بالميزان، والأحلام أو العقول تستوي، والقلب يتحرك. فهذه الفكرة المشحونة والتصوير المجازي المنزاح الذي يعطي الحركة للقلب وتحرّي الأخبار والمواقف منح الحكمة المطروحة قيمة جمالية. إذ إنّ معيار جودة الشعر هو تعبير غير عادي عن عالم عادي على رأي كوهن ([19]).المقدمة بهذا الشكل التعبيري الجمالي القوي الرائع كافية لوحدها لتكون حجة لنقل تجربة الشاعر التي حققت التأثير فناً والإقناع قناعةً.

ومن المؤكّد أنّ وظيفة المجاز لا تنحصر على التجميل والتزيين الاكسسواري فقط، بل يلجأ الخطيب الحكيم إلى استخدامه لِحجج استدلالية برهانية بيانية ولتقويّة طرحه ولفت انتباه المتلقي، وقد حقّقت حكم صالح

---

[17]- يُنظر: جماليات الشعرية، خليل الموسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2008: 177-178.
[18]- عباس الترجمان، صالح بن عبد القدوس (حياته- بيئته- شعره)، ط1، منشورات الجمل، بيروت، 2013: 138.

[19]-جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986: 113.

بن عبد القدوس الوظيفتين: الوظيفة الاستدلالية والوظيفة الجمالية بفضل هذا المجاز. وتؤكّد نماذج كثيرة على ذلك، منها: (الكامل)

والسرَّ فاكتُمْهُ ولا تَنطِقْ به فهو الأسيرُ لديكَ إذْ لا يَنشَبُ

وكذلك سِرُّ المرءِ إنْ لمْ يطوِهِ نَشَرَتْهُ ألسنةٌ تزيدُ وتكذِبُ

فإذا طمَعتَ كُسيتَ ثَوْبَ مَذلّةٍ فلقد كُسي ثوبَ المذلة أشعَبُ ([20])

فهذه الحكمة المنجزة بصيغة الأمر والنهي (والسرَّ فاكتمه ولا تنطق به.....) هي عرض إقناعي إذا الحكمة تمارس الوظيفة الإبلاغية الحجاجية؛ لأنّها قائمة على المجاز الذي يعدّ تقنية من تقنيات بناءِ الخطاب الإقناعي، وهو من أهم الأدوات التي تساعد تثبيت صحة الدعوى وتصديقه في هذه الحكمة، إذ عمد الشاعر إلى استخدامها في تجسيده لـ(السرّ والمذلّة)، وانتقالهما من المجرد الغائب إلى المدرك الحسي الحاضر، وبفضل هذا المجاز اكتسبت الصورة بُعداً حسيّاً ملموساً، وأصبحت شاهداً لإبلاغ الفكرة وحضورها مادياً فيزيائياً بعدما كانت حاضرة فقط في الفكر والتصور، بعرضها عرضاً جذاباً للانتباه المؤدي إلى الإقناع.

فـ(السرَّ) وهو مجرد معنوي تحوّل إلى مادة مطواعة يمكن لفها وطيّها، أوتنشرها الألسن أو تقع أسيراً، فقد تجاوز عن دلالته الأصلية، ليكون أوقع في النفس، وأسهل للإفهام والدفع إلى الإقناع، فالمجاز هو مصدر اشعاع الحركةَ والحياة في المشهد يحقق الغرض الإقناعي مع غايته الجمالية.

وقد جسّد الثوب (المذلّة) في (فإذا طمَعت كُسيتَ ثَوْبَ مَذلّةٍ ... ... فلقد كُسي ثوبَ المذلة أشعَبُ) فأصبح الطمع كائناً مسيطراً على الشخص المذّل يُغريه ويسيطر عليه ويدفعه للذّل والخضوع ويلبسه ثوب المذلّة مجازياً فيجعله متلبساً به من كل جانب، إذ يسكب الثوب المذلة في قالب كائن مجسّد مرئي، لأّن الأصل في الثوب أن يغطّي البدن ويُكسي ويستر، وهذا انزياح عن المعيارية، لأنّه من المعروف أنّ المذلة لا تملك جسماً محسوساً وكيف تتم تغطيتها مع أنها غير موجود ة حسيّاً.

فمنحت هذه الحكمة بدافع الطمع للمذلة ثوباً ذات سمات دالة فهو ثوب خاص بمن يرتديه وهو(أشعب)([21])، فالأصل في الثوب أنّه رمز للفضيلة والكرم كما يحدّده الدكتور مصطفى ناصف من:" أنّ الثياب رمز متداول بكثرة في الشعر العربي، فالرداء يرتبط بالكرم، ويرتبط أيضاً بكل معاني الفضيلة الخلقية والعقلية، فضلا عن ارتباطه بفكرة العافية الجسدية"([22]). ولكن في هذه الحكمة انزاح عن دلالته الأصلية فهو يجسّم المذلة ويرمز إلى الطمع الذي لا يصدر عن القناعة والرضا بالقليل، وهذا خرق للعادة ولكنه ليس لغاية جمالية فحسب بل لأنّه يمثّل القوة الضاغطة على المستقبل التي تحدّث عنها (ريفاتير)، والتي تحمل القارئ على الانتباه إليها والإذعان لها بحيث إذا غفل عنها شوه النص.

ونظير هذا التشكيل المجازي منح الجناح للإنسان كما في قوله من الكامل:

واختَرْ قرينَكَ واصطفيه تفاخراً إنَّ القرينَ إلى المُقارنِ يُنسبُ

---

[20]- عباس الترجمان، صالح بن عبد القدوس (حياته- بيئته- شعره)، ط1، منشورات الجمل، بيروت، 2013: 108- 109 .

[21]- رجل من المدينة كان مولًى لعثمان بن عفّان رضي الله عنه. وضُرِب به المثل في الطمع.أمثلة: وفي المثل قيل:"أَطْمَع من أَشْعَب". و"طَمَعٌ أَشْعَبِيّ(ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر –بيروت، - 1993: 567/1).

[22]- مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، ط1، دار الأندلس للنشر- بيروت :.138

واخفضْ جناحَكَ للأقاربِ كُلِّهِمْ بتذلُّلٍ واسمحْ لهمْ إن أذْنبوا([23])

إذ أعطى هذ النص الحكمي للمخاطب (الإنسان) جناحاً ويُثبت له جناحاً، وهو من لوازم الطائر، أي المشبه به الأصلي(الطير)، واستعير منه الجناح مجازاً لمعنى التواضع، لأنّ القرينة المانعة من إرادة الجناح لمعناه الحقيقي هو لفظ (الأقارب)، فقدّمت هذه الحكمة عن طريق المجاز بالاستعارة (الإنسان) في إطار جديد غير إطاره المعهود، بشكل يجعل القارئ يجذب بالمتعة الناجمة عن العدول وإشعاع المعنى بشحنة عاطفية مثيرة للمشاعر. وذلك لأنّ " للنفوس تحرّك شديد للمحاكيات، المستغربة، وأن النفس إذا خيّل لها في الشيء ما لم يكن معهودا من أمر معجب في مثله وجدت من استغراب من خيّل لها..... أشدّ استيلاءً على النفوس وتمكّناً من القلوب([24]).

ويُقصد بـ(خفض الجناح) التواضع والمعاملة الحسنة والمعاشرة. فاستدل بهذا التعبير المجازي (خفض الجناح بتذلل) أي بتصويره على هيئة طائر ، وهي حالة نفسية غائبة يحضرها الشاعر أمام حواسنا وهي حالة تصاحبها تعبيرات ظاهراتية كانحناء الظهر وثقل الكاهل.(كما في هذه الصورة التوضيحيّة):

ذلك لأنّه أبلغ لتوصيل الفكرة و"إنّه إحدى صور الأسلوب التي تزاوج بين التخييل والحجاج"([25])، اقتبس الشاعر هذه الصورة الكنائيّة البيانيّة المخيّلة من التعبير القرآني في قوله تعالى: {*وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ* الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا} ([26])، قصد استمالة المتلقي والتأثير فيه وإقناعه، وذلك لتمكّنها ووقعها العظيم ولقوة سطوتها ونفوذها في نيل القبول من متلقيه في تغيير موقفه الفكري والعاطفي. لأن ألفاظ القرآن كما يقول الراغب الأصفهاني(502ه): " هي لبُّ كلام العرب وزُبْدَتُه وواسطته وكرائمه وعليها اعتمادُ الفقهاءِ والحكماءِ في أحكامهم وحِكَمِهم وإليها مَفْزَعٌ حُذّاق الشعراء والبُلَغاء في نَظْمهم ونَثْرهم "([27]). فهذا النوع من الزخرفة والانزياح يمنح الفكرة قوة تأثيرية مضاعفة ويقوي به المحاجج موقفه يتم قبولها والتسليم بها.

---

[23]- عباس الترجمان، صالح بن عبد القدوس (حياته- بيئته- شعره)، ط1، منشورات الجمل، بيروت، 2013: 109.

[24]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، 1981: 115.

[25]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، 1981: .115

[26]- الإسراء: 24.

[27]- أبو حاتم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، ط1، دار المعرفة ، بيروت –لبنان ، ١٩٩٨م: 6..

ولا شكّ في أنّ المجاز عرض يؤتى به لتجلية الجوهر وإبراز لبّ الشيء المطلوب والمنشود، فهو جزء ظاهر منه أو نتيجة عنه أو سبب له وهو في كلّ الأحوال الجانب الظاهر الذي يبدو رغم ظاهريّته أجدى في الحجاج من الجوهر الذي جاء ينوب عنه ([28])، فهو قياس مختزل بعبارة أدقّ، قياس إضماري حذفت مقدمتاه واكتفى بالنتيجة ([29]).وقد يأتي المجاز لتوضيح وإبراز حجم التأثير الوجداني في حكم صالح بن عبد القدوس، لكونه لون أدبي ناجع لإيضاح المقاصد وتوصيلها واضحة المعالم كما يُلحظ ذلك في قوله من الطويل:

وَتَأوَّبني همّ فَبِتُّ أُخاطِبُهْ وَبتُّ أَراعي النجم ثُمَّ أُراقِبُهْ

لما رابَني من رَيب دَهر أَضرَّني فَأَنيابُه يَبرينَني وَمَخالِبُهْ

وَأَسهَرَني طول التَفكّر إِنَّني عَجِبتُ لِدَهر ما تَقضّى عَجائِبُه([30])

فالمجاز في هذه الحكمة يبرز الحالة النفسية ويُطلعنا على الصراع النفسي الحاد، والقلق والشعور بتأنيب الضمير والاكتئاب، ومحاسبة النفس باستمرار، نتيجة ارتكاب الذنوب وفعل المنكرات، وكلّ ذلك يقدّمه في قالب فنّي جميل مؤثر. ليبلغ به الشاعر من سامعه قصده، ويدفعه به إلى التسليم.

فقد بدأ الشاعر حكمته هذه بأسلوب المجاز الممثل بعبارة (تَأويني همّ...) للتشويق وإثارة الانتباه، ، وقد جاء لفظ (تأويني) في مدلوله اللغوي بمعنى الإقامة والسكن ([31])، والذي جاء على الصيغة المضارعة للدلالة على دوام الإقامة واستمرار السكن، و(الهمّ) هو القلق والحزن وانقباض القلب وضيق الصدر([32])، وهي مشاعر دفينة وحالات شعورية استحضرها وحوّلها إلى صورة مرئية معبرة وإلى ضرب من الحضور بالانحراف عن دلالتها المعجمية الحرفية إلى دلالة خطابية مؤثرة، وقد تعمق التعبير بـ (وَبتُّ أَراعي النجم ثُمَّ أُراقِبُه) الدلالة أكثر لإضفاء طابع التوتر والقلق والصراع النفسي الماثل في مراقبة النجوم ورعايتها والسهر والقلق الناجمين عنها.

ويرافق هذا الاضطراب النفسي، التعذيب البدني الذي تدّل عليه عبارة (لما رابَني من رَيب دَهر أَضرَني فأنيابُه يَبرينني ومخالبه)، وهي تمثل بؤرة الحجاج ومركز إشعاع التوتر تخييلياً، فالتعبير ب(لمّا) الحينية تمهيد إلى مفاجأة غير متوقعة، أي أنّه لم يتوقع هذا الضرر والألم في الحقيقة. فتجسيم الدهر وتقديمه على هيئة وحش مكشّر أنيابُه ومفترس ذي مُخالب أشدّ إيلاما لأنه يؤذي النفس والجسم، و(الفاء) في (فَأَنيَابُهُ يَبْرِينَنِي وَمَخالِبُهْ) تدل على التعقيب وتكرّر الأذى والألم الذي يعرض له نتيجة تتابع عملية الخدش والجرح، وكذلك هذا الحشد من الأصوات المجهورة في النص يوحي بصعوبة وشدة وقع الضرر المسبب للألم النفسي والجسدي، فهذا التصوير المجازي (فأنيابُه يَبرينني ومخالبه) يثير الرعب والتوتر لمجرد تخييليه، كأنّه مشهد من فيلم رعب مثير لعاطفة الخوف والهلع ومحبس للأنفاس.

والسياق يُطيل عرض هذه الصورة المرعبة باتباعها التعبير بـ (واسهرني طول التفكّر...) للدلالة على هذا الثقل الكبير الذي يضغط على نفسه ويجعله في ثبات كالنحت الجامد، وتزيد من إضفاء المشهد رعباً عبارة

---

[28]- عبد الله صولة، في نظرية الحجاج-دراسات وتطبيقات، ط1، مسكيلياني للنشر، 2011: 101 .

[29]- د. شوقي المصطفى، المجاز والحجاج في درس الفلسفة بين الكلمة والصورة، ط1،دار الثقافة للنشرو التوزيغ- المغرب، 2005: 23.

[30]- عباس الترجمان، صالح بن عبد القدوس (حياته- بيئته- شعره)، ط1، منشورات الجمل، بيروت، 2013: 121.

[31]- ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر –بيروت، - 1993: 14/ 51.

[32]-المصدر السابق: 12/ 622.

(عَجِبت لِدَهر ما تقضي عَجائِبُه) التي تشير إلى الاستسلام الكامل لمشيئة هذا الكائن المفترس وقوّته القصوى على إيذائه نفسيّاً وبدنيّاً.

وجاءت الألفاظ (أُراقِبُهْ- رابَني - أَضرَّني -يَبرينَني -وَأَسهَرَني) موحية برعب المشهد وتصوير عنفه بأجراسها الصوتيّة النفّاذة، ورصد للتأثير النفسي، وتشعير للخطاب الحكمي الغائي، وقد أضفى الشاعر باستخدامه لصيغة المتكلم في (تَأويني -بِتُّ -أُخاطِبُه - أراعي – أُراقِبُه- رابَني - أَضرَني -يَبرينَني -وَأَسهَرَني –إِنَّني - عجبت) فهذه الصبغة الأنوية هي قمّة الغنائيّة والوجدانيّة، وهي من سمة وخصوصيات الشعر العربي وأدبية الغنائية التخييلية.

فالشاعر يسرد قصته بتفاصلها ومكوناتها، ويصوّر ألمه وسهره ومعاناته، ويتكيء في توزيعه للقطات وتنظيم وسرد الأحداث على البنى السردية، وعلى معطيات المونتاج السينمائي، ليحقق في تقديمه للتجربة الشعورية بعداً درامياً، يرتقي بها إلى مستوى فن تسريد الشعر، وهو أسلوب متناول في الشعر المعاصر. فمجيء هذه الحكمة بهذا الشكل التعبيري وتميّزها بهذه الصبغة الأنوية الخاصة كافية وحدها لتكون حجة لنقل تجربة الشاعر التي حققت التأثير فناً والإقناع قناعةً .

كما ويُعد استهلال صالح بن عبد القدوس بالمقدمة الغزلية في القصيدة الزينبية مجازاً، فهو أول اللفت الذي يُحدث الدهشة للقارئ لاختلافه وغير تناسبه مع الغرض الحكمي، وكذلك لتجاوزه لنمط أسلوب الشاعر المعتاد عليه، وهذه السمة المميزة في أسلوبه يفضي إلى الإحماء والانتشاء وبثّ الحرارة المطلوبة في الشعور والوجدان لتقبّل ما يُطرح على العقل، والقصيدة من الكامل تبدأ بـ:-

صرمت حِبالَك بَعد وصلِك زينبٌ والـدهـر فيه تغيُّرٌ وتقلّبُ
نشرَتْ ذوائبها " التي تـزهـو بـها سوداً ورأسك كالثغـــامة أشيَبُ
واستنفرت لمّا رأتك وطـالَما كانت تحِنُّ إلى لِقـــائك وترغبُ
وكذاك وصلُ الغانيـــاتِ فـإنّه آل بـبِـلـقَـعَـةٍ وبَـرْقٌ خُلـــــّبُ

استهل الشاعر خطابه الحكمي بالمقدمة الغزلية للوصول إلى قلب وعقل المتلقي لضمان قبوله، والحكمة التي أراد الشاعر أن يعرضها للمتلقيّن(هي أنّ كلّ شيء قابل للتغيير ولا يستمر على حالة، ويعبر ذلك في سياق اللوم والعتاب، فهو يلوم الحبيبة على قطع حبل الودّ، وشكى ألم الفراق)، ولأنّه أراد جلب انتباه المتلقي والتأثير في نفسه، كما يقول ابن قتيبة في تعليله لهذه الظاهرة الأسلوبية :" ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الشوق وألم الوجد والفراق وفرط الصبابة؛ ليُمِيلَ نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأن النسيب قريب من النفوس لائط بالقلوب "([33]). وسبب فعّال لاستمال المخاطب وتحضيره للقبول بما يُطرح عليه وضمان نفعه وتحقّقه.

فهو في حديثه عن الفراق والهجر وقطع العلاقة بعد الوصال مع المحبوبة، عقد المقارنة بين المشهدين لتصوير فكرته وتوضيحه، لجأ إلى التضافر التخييلي والاستدلالي فاستخدم التشكيلات الحسيّة المتنوعة والمثيرة والصور البيانية (التشبيه والاستعارة والكناية، وآلية المفارقة والتضاد.....إذ كلّها تعمل على تلوين النص بالحيويّة، وشحذ الخيال. فقابل في البيت الأول بين الصورتين صورة صرم الحبال وقطعها وتفكّكها وعدم ثباتها على حالة، بصورة تقلّب الدهر وتغيّره وعدم ثباته على حالة مجازياً، وهذه المقابلة هنا بمثابة

[33]-ابن قتيبة الدينوري (المتوفى: 276)هـ، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، 1423: 1/ 141 .

المقدمة التي تؤدي في نهاية الأمر إلى استنتاج، لأنّ الغاية من هذه المقابلة هي الوصول إلى نتيجة مقنعة، وهذا يعدّ أقوى الحجج وأنفذها.

ثمّ يدّعي الشاعر في البيت الثاني إلى أنّ سبب قطع هذه العلاقة ونفور المحبوبة منه بعد الوصال، فارق العمر لأنّه أصبح شيخاً كبير السن هشّ العظام، فابتعدت عنه بعدما كانت تقترب منه في صباه، وصورة (الثغـــامة أشيب) تعبر عن شيخوخته ولبياض شعره الذي سببه الشيب، والثغامة "هي النبات الأبيض المثمر وزهره"([34])، وكذلك الكاف في (كالثغامة أشيب) منعت حدوث الاختلاط بين طرفي الصورة، فأصبحت هذه الصورة التمثيليّة تشبيهاً دليلاً منطقيّا بيّناً لوضع الشاعر، واستدلّ الشاعر كذلك بعبارة (نشرت ضفائر شعر رأسها فرأتها سوداء). إلى أنّها مازالت شابة ذات شعر أسود، والاستدلال هنا منجزٌ بالتعليل، والحجّة العلّيّة هي أقوى الحجج إذ ساند بها توجهّه وتخيّله الشعري ..

ويصور موقفين متضادين موقف (فرار المحبوبة من لقائه)، وموقف الشوق والحنين والرغبة إلى اللقاء) في البيت الثالث، مع تصويره للقلق والاضطراب النفسي تصويراً جمالياً، في لوحة أو مشهد متحرك لوجدان المخاطب وعواطفه، فقد جمع في لوحة واحدة بين مشهدين مبرزين لموقفين متضادين، يقوم المشهد الأول على الفعل الماضي (استنفرت، رأت) الذي يدل على حدوث وممارسة فعل الفرار الحقيقي بشكل متواتر منتظم، والتعبير ب(لمّا) الحينية تمهيد إلى مفاجأة غير متوقعة، أي أنّ الحبيبة فوجِئت برؤيته واستنفرت لما رأته، لأنّها لم تتوقع رؤيته في الحقيقة، وهذا مشهد تهزّ الخيال وينفعل الناظر إليه، لما في الأسلوب من تضافر بين التخييلي والحجاجي ومن مفاجأة ومفارقة في الموقف.

بينما المشهد الثاني جاء لكسر هذا الانتظام، ويباغت القارئ حين انقلب فعل الفرار إلى الرغبة في التقرّب واللقاء الدائم، ولكن في الزمن الماضي، وذلك لأنّ (كان) يفيد معنى دوام حدوث الفعل في الماضي المعرف ب(الماضي التام). فـ(كانت) هنا يفصل بين زمنين متصارعين متناقضين (الحاضر- الماضي) يبدأ الشاعر بالحاضر ، ثمّ يرجع ويحنّ إلى الماضي، ويجعلنا إزاء علاقة جدلية بين الزمنين، وآلية المفارقة هنا جاءت لتسدّ مسدّ الصور المجازية لتصوير الفكرة وتجسيدها ويجعلها الشاعر وسيلة لإثبات صحة دعواه.

وفي البيت الأخير تشبيه تمثيل أراد الشاعر من خلاله أن يؤكد أنّ وصل الغانيات الحسناوات لشيخ كبير السنّ يشبه طالب الماء من السراب وانتظـار المطـر مـن البرق الخلّب، وقد أتى بهذه الصورة التخييلية كدليل يقيس بها الشاعر صعوبة بل واستحالة تحقيق هذا الأمر.

وقد وظّف الشاعر هذه الحشد من التشكيلات التخييلية في هذه الأبيات لتهيأة الموقف، وإحماء الأجواء والتمهيد وتحقيق التأثير والتأثر والإقناع وحمل المتلقي بمدلول الخطاب، إذ أنّ الصورة البيانية تعدّ من أهم الوسائل الحجاجية الفعّالة لجلب الانتباه والإقناع بما يطرح من الأفكار. فكأنّ الشاعر أراد أن يستدرج المخاطب إلى سلسلة من البراهين المؤكدة لصحة ما أراد بيانه له.

واستخدامه للضمائر المتصلة (كاف الخطاب) في (وصلك، حبالك، رأتك، لقائك..) توحي إلى الاقتراب مع الوصل والرؤية واللقاء المنشود بينه وبين المحبوبة. مع بثّ ونشر وجودٍ واعتبارٍ للمخاطبة واستمالتها لتحقيق ما يصبو إليه الشاعر من إلقاء الحكمة عليها وعلى المتلقيّن.

وهكذا فالغرض الأساس للتضافر الاسلوبي -المجازي والاستدلالي- هو لتقريب تناول الفكرة لدى المتلقي ويقويّ من التخيّل، ويبعث على بثّ الطقس الجمالي المساعد للتأثير والإقناع، ولتؤدي خطابه الحكمي وظيفته في الإيحاء والتأثير الجمالي وتحقيق الإقناع والأخذ به والتلذّذ منه والإذعان الفكري.

---

[34]- ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر –بيروت، 1993 :1/ 41.

وذلك لأنّه لا يمكن للوسائل الفنية الخاضعة لموازين العقل فقط أن تكون ذات إيحاء وتأثير، بل لا بدّ أن تعززها طاقة التخييل كونها أسمى الطاقات التي تتضافر بين عناصر مبعثرة مبددة وتتوحّد بينها في صورة كلية متكاملة، وهذه سمة أسلوبية متميّزة يتميّز بها أسلوب المبدعين من كبار الفنانين والشعراء مثل الحكيم الشاعر صالح بن عبد القدوس، فأسلوبه تتلاحم وتتضافر فيه القوتان العقلية والعاطفية بالإيجاب.

النتائج

- يُعدُّ أسلوب التضافر المجازي الاستدلالي من أفضل الأساليب وأكثرها قدرة وتأثيراً في الإقناع وإبلاغ المعنى وترسيخه في نفس المتلقي وذهنه، وفي تحقيق اللذة والمتعة لديه. لاحتوائه على نسبة عاليّة من الإثارة والإقناع.
- إنّ أسلوب التضافر المجازي الاستدلالي هو أسلوب موظّف ومعتمد لدى الحكماء والمرشدين الموجّهين لنجاعته في إيضاح المقاصد وتوصيلها في صورة واضحة المعالم، وليبلُغ به الشاعر الحكيم من السامع قصده، للتبصير والإرشاد، والحثّ على التوّجه السليم. ويدفعه بهذا الأسلوب إلى التسليم.
- فقد اعتمد صالح بن عبد القدوس هذا الأسلوب التضافري لقدرته الفاعلة في دفع المتلقي إلى القبول والإذعان، وتحقيق التواصل والإصغاء، ولتناسب هذا الأسلوب مع مهمّته الإبلاغيّة والتوجيهيّة.
- اتخذ الشاعر المجاز وسيلة استدلاليّة حجاجيّة، وتقنيّة بيانيّة مهمّة لإضفاء الطابع الجمالي على النصوص، فالمجاز هو جوهر الاستدلال والحجاج لفاعليّته وقدرته الإقناعيّة والإمتاعيّة.
- يحتل المجاز مكانة مميّزة في حكم صالح بن عبد القدوس، لما يتمتّع به من طاقات تخييليّة كبيرة تقوم على الإيجاز والتلميح، يثير إعجاب المتلقي ويدفعه إلى الإقناع والتسليم.
- الغرض الأساس لتضافر أسلوبيّ -المجاز والاستدلال- في حِكَمِ صالح بن عبد القدوس هو تقريب تناول الفكرة لدى المتلقي، والتأثير فيه لإقناعه بالفكرة المطروحة والتسليمِ بها.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

- **القرآن الكريم**
- ابن قتيبة الدينوري (المتوفى: 276)هـ، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، 1423 .
- ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر –بيروت، - 1993.
- أبو حاتم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، ط1، دار المعرفة ، بيروت –لبنان ، ١٩٩٨م.
- أوشو، الحدس أبعد من أي حسّ، إعداد مريم نور الدين، ط1، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 2005.
- محمد بن عبد الرحمن القزويني، تلخيص المفتاح ، ط1، بيروت، 1302هـ .
- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986.
- جماليات الشعرية، خليل الموسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2008.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط2،دار الغرب الإسلامي، 1981.
- الخطيب القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، شرح عبد الرحمان البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، (دت).
- خليل الموسى، جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2008 .

- شكري المبخوت، الاستدلال البلاغي، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، 2006.
- شوقي المصطفى، المجاز والحجاج في درس الفلسفة بين الكلمة والصورة،ط1،دار الثقافة للنشرو التوزيغ- المغرب، 2005.
- طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ط1، المركز الثقافي العربي، 1998.
- عبد الله صولة ، الحجاج في القرآن الكريم من خلال اهم خصائصه الأسلوبية، ط2، دار المعرفة، 2007.
- عبد الله صولة، في نظرية الحجاج-دراسات وتطبيقات، ط1، مسكيلياني للنشر، 2011.
- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط1، 1991.
- عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت،2004 .
- علي بو ملجم، في الأسلوب الأدبي، د.ط، دار مكتبة الهلال بيروت - لبنان، 2000 .
- مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، ط1، دار الأندلس للنشر- بيروت .
- هانس روبيرت ياوس:نحو جمالية للتلقي تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب، مراجعة: محمد مساعدي، ط1، النايا للدراسات والنشر ،دمشق،سوريا، 2014.

ثانياً : الرسائل والأطاريح:

رحمة الله الطيب رحمة الله ، الصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف -دراسة تطبيقية فى سنن الترمذي رسالة الماجستير في اللغة العربية تخصص البلاغة، إشراف الدكتور : عبد الرحمن عطا المنان .كلية الدراسات العليا، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، 2007-2008.

- الطيب رزقي، البنية الحجاجية في كتاب"اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان"أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في اللغويات، إشراف د: حسن كاتب، جامعة الإخوة منتوري – قسنطينة، كلية الآداب واللغات: 2018.