بنى البديع وأثرها
الحجاجي في شعر الزمخشري
Rhetorical Structures and their Argumentative Effect on Al-Zamakhshari's Poetry

م.م. منى صاحب علي
Asst. Inst. Mona Sahib Ali
munasahip@gmail.com

أ.م.د. ندى سالم عيدان عبد النبي الطائي
Asst. Prof. Dr. Nada Salem Idan Abdul Nabi
nada791234@gmail.com

قسم اللغة العربية/ كلية الاداب/ الجامعة المستنصرية
Dept. of Arabic Language/ College of Arts/ Al-Mustansiriya University

الملخص

يمتازَ البديع بوصفه فرعاً أصيلاً من فروع البلاغةِ ببنياته المتعددة التي تمنح النص الأدبي عامةً والشعر خاصةً رونقاً وجمالاً ؛ لما له من قيمة صوتية ودلالية وبعد تداولي في تثبيت المعنى وتوضيحه، ويعد مدار البحث فيه سعياً لإبراز جماليات اللغة العربية وأساليبها، فهذه البنى على اختلاف استعمالاتها تتضمّن علاقات خاصة تربط البنيات الدلالية وتكشف عنها، وهي مما لا اختلاف فيه لها أهميتها على مستوى تلقي الخطاب الأدبي وتأثيره فيه. فقد يشكل الحجاج غاية أي خطاب تواصلي، أدبيٍا كانَ أم غير أدبي، وبذلك يمتلكُ أدوات خاصة لتنفيذ مهمته المتعلقة بالإقناع والتسليم، إذ يعتمد على دراسة الطريقة والاسلوب اللذين يتبناهما المتكلم للتغيير من معتقدات المتلقي واقناعه بالموضوع المراد ايصاله اليه، ولكن كيف يمكن للبنى البديعية ولاسيما (المبالغة) أن تكونَ آليةً من آلياتِ الحجاج، تهدف إلى الكشف عن الوظيفة الحجاجية أو أداةً من أدوات الإقناع بغض النظر عن الجماليات التي تؤسسها داخل بنية الجملة وهل يعني ذلك أنَّ بنى البديع ستستطيع أن تنهضَ بهذه المهمة.

من هنا يدرس هذا البحث بنى البديع وأثرها الحجاجي في شعر الزمخشري. إذ اتخذنا شعر الزمخشري مدونة للعمل ، وهو البلاغي الذي نظَّر وحلل علوم البلاغة في مصنفاتهِ وكتبهِ، ولا سيما (الكشاف) الذي يعد تفسيراً بلاغياً بامتياز، وهو الشاَعر الذي لديه أسلوب رفيع ومميز في نظم الشعر بما يتوافق مع مبيناته البلاغية فهو شاعر وناقد في آن واحد ومن هنا استحسنت الموضوع وشرعت بالبحث.

الكلمات المفتاحية: البنى، المبالغة، الحجاج، الزمخشري

Abstract

As a fundamental branch of rhetoric, rhetoric is distinguished by its multiple structures, which lend literary texts in general, and poetry in particular, a sense of elegance and beauty. This is due to its phonetic and semantic value, as well as its communicative dimension in establishing and clarifying meaning. The research focuses on this topic in an effort to highlight the aesthetics and styles of the Arabic language. These structures, despite their various uses, contain specific relationships that connect and reveal semantic structures.

These structures are unquestionably important for the reception of literary discourse and its impact on it. Argumentation may constitute the goal of any communicative discourse, whether literary or non-literary, and thus possesses special tools to carry out its mission related to persuasion and submission, as it depends on studying the method and style adopted by the speaker to change the beliefs of the recipient and convince him of the subject intended to be conveyed to him. But how can rhetorical structures, especially (exaggeration), be a mechanism of argumentation, aiming to reveal the argumentative function or a tool of persuasion regardless of the aesthetics that it establishes within the sentence structure? Does this mean that rhetorical structures will be able to undertake this task?

Hence, this research studies rhetorical structures and their argumentative effect in Al-Zamakhshari's poetry. Since we have taken Al-Zamakhshari's poetry as a code of work, he is the rhetorician who theorized and analyzed the sciences of rhetoric in his works and books, especially (Al-Kashshaf), which is considered a rhetorical interpretation par excellence, and he is the poet who has a high and distinctive style in composing poetry in a way that is consistent with his rhetorical statements, so he is a poet and a critic at the same time, and from here I approved of the subject and began the research.

Keywords: structures, exaggeration, argumentation, Al-Zamakhshari

المقدمة

تتجلى البنى البديعية في شعر الزمخشري بوصفها آليات بنائية تناسب الرؤية الشعرية مما ينجم عنها من انفعالات ذاتية وموضوعياً انطلاقاً من موقف ذات الشاعر من الوجود، وبذلك فهي تسهم في توليد علاقات دلالية جديدة (التميمي ، ٢٠٠٨م) فالبنى البديعية في شعر الزمخشري ليست بنيات تحسينية أو محسنات لفظية أو معنوية فحسب (الطوانسي، ٢٠٠٨م) ، بل تتخذ تلك البنيات دوراً رئيساً في الربط بين الغاية والأسلوب بما يحقق الإمتاع والإقناع، بما يحقق لها غاية الوصول الى ذهن المتلقي والتأثير فيه وإقناعه، ومن هنا فإنَّ قيمتها تكمنُ في أدائها الحجاجي، وهذه الوظيفة منحت تلك البنى بمختلف مستوياتها قيمة جوهرية في انتاج الخطاب الشعري، وأضفى عليها قيمة جوهرية ساهمت في تحقيق رسالتها الحجاجية عن طريق البناء الفني الذي راعى مقتضى الحال مع المحافظة على النسق الخاص بالأسلوب البديعي وهذا يعكسُ الوظيفة الحجاجية التي تحققها البنى البديعية بشكلٍ عام في بناء النص الشعري.

الزمخشري وشعره:

هو ابو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن احمد الخوارزمي ثم الزمخشري (السيوطي، ١٣٩٦)، ولد لأبوين صالحين وعاش في كنفهما طفولته واول شبابه، وكانا متدينين، فكانت بيئته صالحة وطيبة، بعيدة عن الضلال والجهل، اذ كان ابوه عالم قريته، صائما، ورعا، متدينا. وبذلك نجد ان لبيئته الاسرية، والعلمية الاثر الكبير في التدين والصلاح، حيث مجالس العلم والدين. وقد عاش الزمخشري عزبا لم يتزوج، لأنه انشغل بطلب العلم (الحموي، (د.ت).

اشتغل الزمخشري منذ نعومة اظفاره بالعلم، وانشغل بالعلم عن مشاغل الحياة، وتطلعت نفسه الى ما عليه العلماء المشهورين في زمانه، من مكانة اجتماعية مرموقة وماهم عليه من صلة بالأمراء والحكام، وتدريجيا نمت عنده ملكة البحث وبرز في

علوم شتى، فنجده اماما في التفسير، ونحويا بارز الرأي والاجتهاد، فضلا عن براعته في علم البيان واللغة والادب، وهذا يفسر الاوصاف المتعددة التي وصف بها، كالعلامة، وعلامة الدنيا، والامام، وامام وقته، وامام عصره، وفريد عصره، ووحيد دهره، وفخر خوارزم، وراس الافاضل (الامين، ٢٠٠٩م).

- **الحجاج لغةً**: جاء في لسان العرب: "من أمثال العرب: لجَّ فحجّ، معناه لجَّ فغلبَ مَن لاحَّه بحججه. يُقال: حاججتُه أُحاجّهُ حِجاجاً ومحاجّةً حتّى حججته أي غلبته بالحجج الّتي أدلت بها،... والحُجّة: الدّليل والبرهان" (ابن منظو ر، ١٩٨٢م).
- **الحجاج اصطلاحاً**: "هو كلّ منطوق به موجَّه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحقّ له الاعتراض عليها" (عبد الرحمن، ١٩٩٨م) وهو من (الحجّة) وهي البرهان، وهي الدّليل المبين لغرض المحاجة، وهي الّتي تظهر صحّة أحد النّقيضين، فالحجّة هي المستند وكل ما يثبت صحة الأمر أو القضية مع الخصم (قوجيل، ٢٠٠١م).

لم ترد تقنيات الحجاج وأساليبه في شعر الزمخشري على صورةٍ واحدةٍ ضمن بنية البديع، ولهذا يجد المطلع على ديوانه تنوعها وتقلبها من مظهر إلى آخر ، بحكم السياق الموضوعي الذي يحكم الغاية الشعرية والمقام المتطلب لمقتضى الحجاج؛ ولهذا سيقتصر هذا البحث على بنيتي (المبالغة) والإقتباس بوصفهما بنيتين بديعيتين وسيحاول البحث أن يحلل نماذج تدخل ضمن حجج الشاعر في بنائه الشعري؛ لأنّ الوظيفة الحجاجية حاولت أن تعالج مجموعة من المطالب المختلفة منها ما هو في ذات الشاعر ومنطلقٌ منها كالشكوى والتحسر والرثاء وغيرها ومنها ما هو خارج دائرة الذات وهو ما يتعلق بإقناع الآخرين بمواقف الممدوحين والسعي إلى التأثير في وعي المتلقي وترسيخ السلوكيات الأخلاقية والعقائدية والنفسية عند من يتجاهل تلك الحقائق، فالزمخشري

يسعى إلى تغيير حالة الاعتقاد السلبي من الحالة الكائنة إلى الحالة الممكنة من خلال بنى البديع ولاسيما (المبالغة).

المبالغة لغة : المبالغة هي مصدر الفعل بالغ الّذي ينحدر من الجذر اللّغويّ (بلغَ)، وقد ورد في لسان العرب: "بلغَ الشّيءُ يبلغ بلوغاً وبلاغاً: وصل وانتهى... وبالغَ فلانٌ في أمري إذا لم يقصّر فيه" (ابن منظور، ١٩٨٢م) والمعاني اللّغويّة للمبالغة تشير إلى أنّها تعني "الاجتهاد في الشّيء إلى حدّ الاستقصاء والوصول به إلى غايته" (الميداني، ١٩٩٦م).

المبالغة اصطلاحاً: جاء في تعريف المبالغة في الكتب والمعاجم الاصطلاحيّة والبلاغيّة: " هي أن يكون للشيء صفة ثابتة، فتزيد في التّعريف بمقدار شدّته أو ضعفه، فيدّعي له من الزّيادة في تلك الصّفة ما يستبعد عند السّماع، أو يحيل عقله ثبوته" (الزّركشي، ١٩٨٨م).

ويدور المعنى العامّ للمبالغة حول مجاوزة الحدّ، والزّيادة في المعاني أو الوصف، وقد قسّمها العلماء الّذين اختصّوا بالبديع على ثلاثة أقسام:

أ) **التّبليغ**: وهو لغةً: "بلغَ الشّيءُ يبلغ بلوغاً وبلاغاً: وصل وانتهى، وأبلغه هو إبلاغاً وبلّغه تبليغاً (ابن منظو ر، ١٩٨٢م) وأما في الاصطلاح: فهو "المبالغة الممكنة عقلاً وعادةً" (الميداني ، ١٩٩٦م)، وإفراط وصف الشّيء بالممكن القريب وقوعه عادةً (ابن حجة، ١٩٩١م).

ومن أمثلة التّبليغ في شعر الزّمخشري؛ قوله (الزّمخشري، ٢٠٠٨م):

أعَــنْ ظــلِّ أيــكٍ وارفٍ مُتَفيِّــيءٍ إلى حرِّ بيداءٍ يُذيْبُ الصَّفَا الصَّلْدا
أســارٍ إلــى أرضِ القّتَــادِ، فهــاجرٌ إليهـا العـرَارُ الطَّيْـبَ النشـرِ والرّنْـدا

في هذين البيتين يبرزُ دور الإبلاغ في عملية الإقناع التي يريدها الشاعر من خلال الإيغال في الدلالة التي يرسخها في البيتين، ولاسيما أن الشاعر أستعملَ القافية لزيادة

المعنى وللإيغال في ترسيخه في ذهن المتلقي ، ففي البيت الأول ينتهي المعنى في (حر بيداءٍ يذيب الحجر القاسي وهو (الصفا) وقد أورد النعت (الصلدا) صفة أخرى ليزيد من التأثير عن طريق المبالغة التي اتخذت صورة التبليغ والإيغال، وفي البيت الثاني ينتهي المعنى عند (فهاجرٌ إليها العرَارُ الطَّيْبَ النشرِ) لكنه عطف (والرندا) الذي هو الشجر الطيب الرائعة ليزيد من مساحة التبليغ للتأثير في المتلقي وإقناعه بالدلالة الكلية التي تضمنها الخطاب الشعري، وهذا يدلنا على أنَّ الشاعر استعمل حجة المبالغة بقصد التبليغ المؤثر ولم يتوقف دور الحجاج في هذين البيتين على وظيفة البديع بوصفه محسناً لغوياً أو معنوياً يجمّل من الخطاب، بل هدف إلى إقناع المخاطَب عن طريق استمالته ذهنياً ونفسياً من خلال حجة المبالغة التي حملت في تضاعيفها مضمون الاقناع بتكرار الدلالة والمبالغة فيها من أجل التسليم والإذعان وهذا يكشف قوة البنى البديعية الحجاجية وتأثيرها في المتلقي لأنه يخاطب الإحساس ويستميل الانفعال النفسي المتأتي من خلال التبليغ.

ب) الإغراق: وهو لغةً: "جاوز الحدّ، وأصله من نزع السّهم" (؛ ابن منظو ر، ١٩٨٢م)؛ والإغراق دون الغلو وفوق المبالغة (عكّاوي، ٢٠٠٦م) والإغراق: هو "الإفراط في وصف الشّيء بالممكن عقلاً لا عادةً" (ابن حجة، ١٩٩١م).

ومن أمثلة الإغراق في شعر الزّمخشري؛ قوله(الزّمخشري، ٢٠٠٨م):

مَعَاليكَ والسّبعُ الطّباقُ سواءُ ... معالي الورى أرضٌ وتلك سماءُ
لآبائِكَ الشُّمِّ الغطاريفِ نَطَّقَتْ ... خَواصِرُهَا للخدمةِ الكُبراءُ
كواكِبُ في الدَّجْيِ البهيمِ طوالعٌ ... إذا ما إدْلَهَمَّ الخطب فيهِ أضَاءوا

في البيت الأول يوضح الشاعر أنّ لممدوحه منازل عالية، تساوي منازل السّموات السبع الّتي ترتقي على بعضها، وللنّاس بيوتٌ وقصورٌ في الأرض، وهو سماءٌ لها، وأما في البيت الثالث؛ فيصفُ أسلاف الممدوح بأنهم كواكب منيرة، يطلعون وقت الدجى

المظلم، ويضيئون في الصعاب التي تظلمُ على الناس حياتهم، وفي هذا التصوير واحد من البنى البديعية التي تتخذ من الإغراق أسلوباً لها، وهذا الإغراق هو دلالة يحاول الشاعر من خلالها تحقيق ما هو ممكن عقلاً، ولكنّه ممتنعٌ عادةً، ولو نظرنا إلى فاعلية هذا الأسلوب البديعي في الحجاج لوجدنا أن الطباق الحجاجي للإغراق بين (أرض/ سماء) ، وبين (الدجى/ النور) له فاعلية مركزية في الإقناع من حيث أنه ساهم في ترتيب الحجج وبنائها بوصفها دليلاً قوياً على مكانةِ الممدوح.

ومن اللحظة الراهنة ينتقل إلى الماضي ليتحدث عن أسلافه ليوصل المتلقي إلى نتيجة جوهرية وهي أنَّ هذه المكانة ليست وليدة الصدفة أو اللحظة الآنية بل هي متمركزة فيه منذ القدم، لأنَّ الحجة الأولى (معالي الممدوح سماء/ معالي الورى أرض) وهي حجة تابعة لحجة أخرى (آباؤك كواكبُ في الدجى مضيئة)، وهنا يبرز السلم الحجاجي المقلوب الذي يقدم النتيجة (**مَعَاليكَ والسّبعُ الطّباقُ سواءُ**) ولتأكيد هذا الاستنتاج يقدم الشاعر الحجة الثانية وهي البنية القائمة على أساس الطباق المتأتي من خلال الإغراق (أرض/ سماء) لتأتي الحجة الأولى مؤكدةً للحجة الثانية ومؤسسةً لها وهي (آباؤك كواكب منيرة) ليشكل في المتلقي صدمةً جماليةً توصله إلى التسليم والاقتناع برؤية الشاعر، ويمكن ترتيب الحجج الواردة في هذا المثال حسب السلم الحجاجي على النحو الآتي:

حجة١ : آباؤك كواكبُ في الدجى مضيئة

حجة ٢ : معالي الورى أرض ومعاليك سماء

نتيجة : مَعَاليكَ والسّبعُ الطّباقُ سواءُ

وبذلك أسهم هذا الأسلوب البديعي في تشكل بنية حجاجية هدفت إلى استمالة عقل المخاطب والتأثير في نفوسهم وإذعانهم للنتيجة عن طريق الحجج المقدمة من قبل

الشاعر، وبهذا يمكن القول إنَّ الشاعر استطاع من خلال هذا الأسلوب البديعي أن يقدم حججاً منطقية لا مجال لنفيها أو الاعتراض عليها بما يحقق رؤيته الشعرية.

ج) الغلوّ أو المغالاة:

تُشير الدّلالة اللّغويّة للغلو إلى مجاوزَة الحدّ في الأمر والإفراط فيه (ابن منظو ر، ١٩٨٢م) ، أمّا اصطلاحاً: فهو "المبالغة غير الممكنة لا في العادة ولا في العقل" (الميداني ، ١٩٩٦م)، أي هو نوع من أنواع المبالغة الّتي تقتضي أن يكون الوصف مستحيلاً عقلاً وعادةً؛ ويعني ذلك أنّ احتمال حصوله يخالف السنن الطّبيعيّة (الخطيب القزويني، ١٩٩٧م)، وقيل: هو "الإفراط في وصف الشّيء بالمستحيل وقوعه عقلاً وعادةً" (ابن حجة، ١٩٩١م)، وكلّها تدور حول المعنى نفسه.

ومن أمثلة الغلو في شعر الزّمخشري، قوله (الزّمخشري، ٢٠٠٨م) :

فيا لك من حرٍ متى ما لقَيْتُهُ ... رددتُ بلقياهُ الشتاءَ ربيعا
فكائنْ به فرَّجتُ أشجانَ كُربتي ... ولَقيتُ روض الأنس عليه مريعا
وكنتُ إذا ما بَرحَتْ بِيَ وَحشَةٌ ... ركضت على فوري إليهِ سريعا
فصَكَّتْ عَصَا أنسي بهِ رأس وحشتي ... فَخَرَّتْ لفيها واليَديْنِ صَرِيْعَا

في هذه الأبيات يتجلى الغلو والإفراط في المبالغة كبنية بديعية يتخذها الشاعر للتعبير عن مكنونات الذات التي تحاول أن تعكسَ ذلك الشعور الذي يملؤها عن طريق المبالغة غير الممكنة، ففي البيت الأول يورد الشاعر صورةً غير ممكنةٍ لا في العادة ولا في التصور ولكنهُ يحاول أن يجعلها حقيقة ماثلة للعيان لتكون حجةً في خطابة الشعري في (رددتُ بلقياهُ الشتاءَ ربيعا) وهو ما يجعل الدلالة غير واقعية وإن كانت تعبر عن حالةٍ واقعية، لكن الشاعر يهدف بما هو غير واقعي إلى دلالة واقعية وهو الكرم والاستجارة لدى الممدوح ويقدم حججه القائمة على بنية المبالغة بوصفها بنى حجاجية يحاول من خلالها التأثير في المتلقي واستمالته ليتمكن من إقناعه بفكرته

المركزية، بالمبالغة هنا هي لا تعدو أكثر من فكرة يصطدم بها الشاعر المتلقي جمالياً ليحيله على دلالاتٍ أخرى تخفيها المبالغة.

وفي البيت الرابع تتخذ المبالغة آليةً حجاجية من خلال الصورة التي يرسمها الشاعر في قوله (فصَكَّتْ عَصَا أَنْسِي بهِ رأسَ وَحْشَتِي) إذ تتحول المبالغة من صورتها اللفظية إلى وسيلة حجاجية عن طريق حجة الادعاء حيث يجمع بين عوالم مختلفة عما استقر في الوعي الجمعي (عصا أنسي) التي لا تنتمي إلى عالم واضح وكذلك (رأسَ وحشتي) وإن كانت تتخذ من الاستعارة مبنى لها لكنها في الوقتِ نفسه بنية بديعية قائمة على أساس المبالغة ، ثم يأتي الفعل (صكت) ليجمع بين عوالم مختلفة تخييلية وواقعية، ومن خلال هذا الادعاء يندمج الخطاب الشعري في بنيتين مختلفتين فيصبح اللا واقعي واقعياً، وهو ما يمنحُ المبالغة قوتها بوصفها وسيلة من وسائل الحجاج عن طريق حجة الادعاء، لأنَّ التعبير الطبيعي عن حالة الشاعر لا تتناسبُ واقعياً مع التعبير الذي يوردهُ.

فالفعل (صكت) ليس من طبيعة (عصا الأنس) التي هي تعبير عن غير موجود، وكذلك ليس من طبيعة (رأس وحشتي) التي هي الأخرى تعبير له خصائص خيالية استطاع الشاعر تمثيلها على وجه الحقيقة والحجة التي يوردها من ترابط هذه التراكيب هي التي أعطت للمبالغة هذه الفاعلية الحجاجية التي تحدث في الوعي خلخلةً جماليةً وتستميل العواطفِ وتؤثر في القناعات الراسخة لدى المتلقي، ومن ثم لا يكون أمامه سوى التسليم بتلك الحجة؛ لكنَّ هذا التسليم لن يكون من دون قرينة واقعية وهذا ما لم يغفله الخطاب الشعري، إذ إنّ القرينة التي يوردها الزمخشري واقعية بامتياز وهي (وكنتُ إذا ما بَرحَتْ بِيَ وَحشَةٌ/ ركَضْتُ على فوري إليهِ سَريعًا) وبذلك يستطيع الشاعر أن يجعل حجته منطقية وعقلانية على الرغم من وجود حجة الادعاء القائمة على بنية المبالغة.

٢) الاقتباس:

ويعني لغةً: "القَبَس: النّار... القَبس: شعلة من النّار تقتبسها من مُعظمٍ، واقتباسُها الأخذُ منها..- ويُقال: قبست منه ناراً أقبسُ قبساً فأقبسني، أي أعطاني منه قبساً، وكذلك اقتبستُ منه ناراً، واقتبست منه علماً، أيضاً، أي استفدته" (ابن منظو ر، ١٩٨٢م).

والاقتباس: هو أن يُضمِّن المتكلّم كلامه من شعرٍ أو نثرٍ كلاماً لغيره بلفظه أو بمعناه، وهذا الاقتباس يكون من القرآن الكريم، أومن أقوال الرسولﷺ، أومن الأمثال السّائرة، أومن الحكم المشهورة، أومن أقوال كبار البلغاء والشّعراء المتداولة، دون أن يعزو المُقتبِس القول إلى قائله (الميداني، ١٩٩٦م)، أي أن يأتي الشاعر والكاتب في كلامه بآية من التّنزيل العزيز أو كلمة منه، أو بحديث نبويّ بغية تزيين الكلام وتحسينه (الثّعالبي، (د.ت))، وبذلك تتنوع تلك الاقتباسات في شعر الزمخشري متخذةً صوراً عديدةً سيحاول البحثُ أن يتوقف عند ثلاثة نماذجَ منها وهي (الاقتباس الديني) و(الاقتباس التاريخي) و(الاقتباس الأدبي) وكل له مبرراته التي جعلت الشاعر يستعمله في خاطبه الشعري.

أ) الاقتباس الديني :

يظهر في ديوان الشاعر بوضوح الإفادة من التراث الديني في شعره، ويمكن أن يكون ذلك الأمر بسبب طبيعة الشاعر ذي التوجه الديني وبهذا يكون استعمال هذا التراث استعمالاً إرادياً وذاتياً في آنٍ واحد من جهة، ومن جهةٍ أخرى إيمانه بأنَّ استلهام معاني القرآن والتراث الديني الإسلامي وغير الإسلامي بشكل عام حجةً راسخة في تغيير قناعات الأفراد والجماعات لما لها من سلطة دينية حاكمة على المجتمع، ومن هنا يتضح أنَّ الاقتباس الديني هو الغالب كبنية بديعية في مجمل شعره.

ومن أمثلة الاقتباس الديني في شعر الزمخشري قوله (الزّمخشري، ٢٠٠٨م):

كَثـرَ الشّـكّ ُ والاخـتلافُ وكـلٌ ... يـدعي أنـه الصـراط السـوي
فتمسـكتُ بـلا إلـهَ سِـواهُ ... ثُـمَّ حُبّـي لمحمَّـدٍ وعلـيّ
فاز كلبٌ بحُبِّ أصحابِ كهفٍ ... فكيـف أشـقى بحُـبِّ آل النّبـي

إنَّ الاقتباس الديني القرآني هنا واضحٌ من خلال حادثة أصحاب الكهف، الذين ذكرهم القرآن الكريم في سورة الكهف ﴿**سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ قُل رَّبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاءً ظَاهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِم مِّنْهُمْ أَحَدًا**﴾[القران الكريم] وهو يستعمل هذا الاقتباس ليس بوصفه محسناً بديعياً فحسب، بل بوصفه آلية حجاجية تعتمد على التدرج المنطقي في إيراد الاستدلالات والحجج التي يريده الشاعر إذ يعتمد على التراتبية في إدراج العلاقات بين الجمل من حيث قوتها لتحقيق الأثر المرجو ويمكن أن توضح الخطاطة الآتية طريقة الترتيب المنطقي للبراهين التي يقودها الشاعر في هذا النص :

المشكلة الأساسية :

كثرة الاختلافات ـــــــــــــ كثرة الادعاء بالحقيقة

الحجة ١ ← تمسك الشاعر بلا إله إلا الله
الحجة ٢ ← حب النبي ﷺ وآل بيته عليهم السلام
الحجة ٣ ← فوز كلب بحب أهل الكهف

النتيجة :
الفوز بحب آل النبي ﷺ
وهو الطريق الحق

وهنا يحقق الشاعر الأثر الحجاجي الذي يهيمن على الفكر والعاطفة في الوقتِ نفسه، ولعل قلب النتيجة منطقياً عن طريق السؤال الإنكاري (كيف أشقى بحُبِّ آل النّبي) جاءت لتربط بين تلك الحجج التي استعملها الشاعر في خطابه الشعري لترسيخ

الدلالة الرئيسة التي يفهمها المتلقي نتيجة للمشتركات الفكرية بينهما، وهو ما يؤكد وصول الشاعر الى غايته في التأثير في المتلقي وإقناعه.

ومن أمثلة الاقتباس الديني القرآني في شعر الزمخشري قوله (الزّمخشري، ٢٠٠٨م):

إن هـاجَرَ الإنسـانُ عـنْ أوطَانِـهِ ... وتجـارةُ الأبـرارِ تلـك، ومـن يبـعْ
تاللهِ ما البَيْعُ الربِيْحُ سوى الذي ... فاللـه أولَـى مـنْ إليـهِ يُهَـاجرُ
بالـدينِ دنيـاهُ ، فـنعمَ التـاجر ... عَقَـدَ التَّقـيُّ، وكـلُّ بيْـعٍ خاسـرُ

وجد الزمخشري في الرحلة الى الله والغربة عن الأوطان مادةً يمكن أن تتزاوج فيه حالته الشعورية من جهة وتتطابق مع الحالة الدينية من جهة أخرى، ولكي يقدم دليلاً أو برهاناً على فرضيتهِ التي يحاجج فيها كان لا بد من استدعاء حجة قوية وغير قابلة للدحض، فالإحساس بالغربة نتيجة تغربهِ لم يكنْ من أجل شيء محدد بقدر ما كانَت تلك الرحلة منذورة لله، لأنَّ طريق العلم في سبيل الله هي الطريق الرابحة في نهاية المطاف، فقد وجد الشاعر في تلك الرحلة الإغترابية معادلاً موضوعياً يمكن أن يخفف من وطأتها، ويجعل تلك الرحلة تجارة رابحة، فجاء بالدليل العقلي والنقلي، على أعتبار أنه استند الى القرآن الكريم في سورة التوبة ﴿**إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَىٰ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُم بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُم بِهِ وَذَٰلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ**﴾[سورة التوبة].

ومن هنا أصبحت تلك التجارة هي التعويض الكبير للغربة التي يعانيها الانسان في رحيله عن وطنه وقومه، لكن ابتغاء مرضاة الله لا يمكن أن يكون ذلك الثمن باهضاً، بل على العكس تماماً يورد الشاعر مقدماته الأولى والثانية وصولاً الى النتيجة التي يحاول أن يرسخها في ذهن المتلقي عن طريق استدعاء النص القرآني بطريقة غير

مباشرة، ويمكن أن نعد هذا الإقتباس هو اقتباساً غير مباشرٍ لكنهُ شكل حجةً واضحةً على المتلقي من قبل الشاعر.

ب) الاقتباس التاريخي:

يستدعي الشاعر الحدث التاريخي بمنحنيين هما المكان الذي يجري فيه الحدث، والنموذج الإنساني بوصفه فاعلاً رئيساً يحرك تلك المجريات، وبذلك تكون عملية استدعاء تلك الحوادث لغاية مقصودة تسهم في فاعلية التأثير للوصول إلى الإقناع، ومن أمثلة الاقتباس التاريخي في شعر الزّمخشري قوله (الزّمخشري، ٢٠٠٨م):

وإنَّ أخِـلَّاء التقَـى لأحَـقّ ُ مـنْ ... تُعَاطيهِ دونَ الناسِ تصفيةَ الحبِّ
فأقسـمُ بالبيـتِ المُمسَّـحِ رُكنُـهُ ... وركضـةُ جبريـلَ المباركـةِ الـرَّبِ
ووطـأةِ إبـراهيمَ فـي صـخرةٍ غـدتْ ... من البَيِّناتِ الغرِّ والحجج الشّهْبِ
ومن صبَّ في وادي المُعرَّفِ من منىً ... وهلَّلَ في جمعٍ منَ العَجْمِ والعُرْبِ
وما ضَرَّجَتْ أيدي الحجيجِ مُعَقَّلاً ... من الهَدْيِ تقريباً إلى البيتِ ذي الحجبِ
لَئِنْ أبْصَرَتْ عيناىَ حزباً، فلمْ تكفْ ... مآقيهمـا شَـوْقَاً إلـى ذلـكَ الحـزبِ

يبدأ الشاعر نصهُ المليء بموعظة هي خلاصة تجاربه في الوجود، ولاسيما أنها تكشفُ مرجعياتهِ الإسلامية التي أضفت جواً طقوسياً للحج بوصفه حادثةً أحد الأركان الخمسة الرئيسة في الإسلام، ولهذا تنطلقُ الرؤية الشعرية من محاولة التأثير في المتلقي عن طريق طرح الفكرة الرئيسة بوصفها نتيجة الحجاج ثم يورد الاقتباسات الأخرى بوصفها مقدمات حجاجية بدءاً من الرجوع الى الماضي (ركضة جبريل) (وطأة إبراهيم) وطقس التهليل الذي يريد به (لبيك اللهم لبيك) وكذلك الهدي الذي هو أحد شعائر الحج لدى المسلمين بغض النظر عن قومياتهم عرباً أم غير عربٍ، وكل تلك الاقتباسات تضافرت مع بعضها بعضاً لتشكل رؤية الشاعر التي يحاول من خلالها أن يجعل المتلقي يتلقّى تلك التجربة تلقّياً مسلماً بنتائجها.

إنَّ فاعلية الاقتباس التاريخي بوصفه أسلوباً بديعياً تتجلى في قدرته على تكوين حجة الاستدعاء إذ يستعمل الشاعر المفردات الدالة على تلك الحدث ليملأ الفجوات النفسية التي من الممكن أن يساورها الشك والقلق ليصل الى حالة من التكامل التامّ بين تلك المناسك وحجة الاستدعاء لخلق شعور بالانتماء إلى أصحاب تلك المناسك ثم تأتي تكملة الحجة في توق الشاعر الى تلك الجماعة التي تؤدي تلك المناسك حدَّ البكاء في قوله (إن أبْصَرَتْ عينايَ تلك الجماعة، لمْ تكفْ مآقيها شَوْقَاً إليهم) والمقصود هنا ليس (الجماعة/ الحزب) التي يؤدون تلك المناسك فحسب بل إلى تلك العقيدة وشعائرها، وكأنهُ يحاول أن يستثير الوعي الجمعي بالمشرك المقدّس الذي يعالج المشكلات الوجودية التي يعانيها الإنسان بشكل عام بما يخلق لديهم الطمأنينة التي فقدها لأنه لم يكن معهم وإن كان منهم، وبهذا أراد الشاعر أن يرسخ تلك الطمأنينة عن طريق النتيجة التي ذكرها في البيت الأول.

ومن الاقتباس التاريخي أيضاً في شعر الزمخشري قوله (الزّمخشري، ٢٠٠٨م) :

فسَوفَ أرْثيكَ ما ناحَتْ مُطَوَّقّة ... أبكي عليكَ كخنساء التي ندبتْ
مراثياً، وقَعتْ في خَيْرِ موقعها ... صخراً سنيناً، وماتت في توجعها

يبدو هنا الزمخشري لا يريد أن يضمن شعر الخنساء، بقدر ما هو معني بالحادثة التاريخية لرثاء الخنساء لأخيها صخرٍ، وهو ما جعله يصب تركيزه على تلك الحادثة بوصفها الجوهر الأساس الذي يدعم حجته المنطقية، وهو ما جعل الشاعر يضمن من خلال الاقتباس التاريخي المخزون الثقافي المشترك ليتشكل وعياً جديداً مستنداً إلى التاريخ السابق، وهي حجة للتسليم بفرضية الحاضر.

في هذا النص يبدو أن الاستشهاد بالحادثة التاريخية هو أوضح استدعاء يمكن أن يقدمه الاقتباس بوصفهِ استدعاءً جاء ليتمم غاية الشاعر، ولهذا فهو يقدم حجة الاستدعاء ثم يأتي بالحادثة بوصفها حجة قاطعة على ما يريده، ولهذا فهو غير معني بتقديم التفاصيل الكثيرة، وإنما يقدم الحادثة التاريخية بشكلٍ مجمل لتكون حجةً وبرهاناً

على صحة فرضيته التي يريد أن يقنع بها المتلقي ويجعله يسلم بحجاجه من دون مقاومةٍ أو تفكير.

ويمكن فهم بنية الحجاج في هذا النص من خلال ترتيب السلم الحجاجي بطريقة مقلوبة، فهو يقدم النتيجة ثمَّ يأتي بالمقدمات الأولى والثانية ويلعب القسم في البيت الثاني في هذه القطعة الشعرية دوراً مهماً في تأكيد الحجة، ومن هنا قدم الشاعر في هذا النص أسلوباً بديعياً غايته الحجاج إذ عضَّدَ الدلالة المركزية بمعانٍ مستوحاةٍ من الدين الإسلامي الحنيف ليحرك المعطى الإيماني في النفوس بطريقة روحية بوصفها استدلالات ومقدمات وحجج وبراهين مقدسةً تمتلك سلطتها الخاصة وتأثيرها المباشر في المتلقي الذي يؤمن بهذا الدين للوصول إلى حالة من التسليم والإقناع لا يمكن التشكيك بها، وبذلك استطاع الشاعر أن يقدم لنا الاقتباس بوصفه بنية بديعية بنى البديع بوصفها آلية من آليات الحجاج التي تقوم على إيراد البراهين والاستنتاجات التي تهدف إلى إقناع المتلقي والتأثير فيه.

ج) الاقتباس الأدبي:

يمكن تعريف الاقتباس الأدبي بأنه استدعاء بعض نتاجات الشخصيات الأدبية المعروفة سواء كانت قديمة أم حديثة في الشعر والنثر والبلاغة ودخولها في نسيج الخطاب الشعري شرطَ أن تؤدي وظيفة أخرى غير وظيفة الخطاب الأصلي، ولهذا يكون توظيف تلك النتاجات دالاً على غاياتٍ تعضد الفكرة التي يريدها الشاعر وكأنه يحتج بها ليثبتَ صحة نتائجهِ، ومنه قوله (الزّمخشري، ٢٠٠٨م):

أدبٌ يخوضُ الناسُ في ضَحْضَاحِهِ ... بالجَهـدِ، وهـوَ يعـومُ فـي تيَّـارِهِ
فـدعِ البلاغـةَ، فهـي فضـلُ بيانـهِ ... فالشِّـعْرُ، فهـوَ العفـوُ مـن أفكـارهِ
مـا قـالَ فـي هَـرْمٍ زهيـرٌ مِدحـةً ... زهـراءَ، مثـلَ الزُّهْـرِ مـن أبكَـارِهِ
كـلا، ولا لإبـنِ المُقفَّـعِ خُطْبـةٌ ... أخـذَتْ رُواءَ خِطَابِـهِ وحِـوّارِهِ
رَهَـقَ الغُبَـارُ وجـوهَ قَـومٍ حَـاوَلوا ... مـعَ قلَّـةِ المِسْـعَاةِ شـقَّ غُبـارهِ

فالاقتباس هنا بوصفه بنية بديعية تقوم على التقاط تلك النتاجات المعبرة عن بعدٍ إبداعيٍ عالٍ ويقارنها بما هو شبيهها لدى الممدوح، ولا يقف عند هذا الحد بل يجعلها أقل مما هي عند ممدوحه، ليعيد ترتيب الحجج على وفق رؤية شعرية يحاول من خلالها إقناع المتلقي بحقيقتها، فهو يعطي مقدمتين في البيتين الأول والثاني تتعلق في أدب الممدوح وثقافته ووعيه، فالمقدمة الأولى يصور فيها الشاعر الناس تخوض في الأدب بجهد وصعوبة بينما هو يعوم في تياره، ولا يكتفي بتلك المقدمة بل يعضدها بمقدمة ثانية أن البلاغة هي فضل بيانه، والشعر الذي يستعصي على الإنسان العادي يأتي ذلك الرجل عفو الافكار من دون تكلفٍ أو جهد، وهنا يأتي الاقتباس القائم على الحجة

مـا قـالَ فـي هَـرْمٍ زهيـرٌ مِدحـةً زهـراءَ، مثـلَ الزُّهْـرِ مـن أبكَـارِه

وهنا يتبادر إلى ذهن المتلقي أن الشاعر أختار زهيراً دونَ غيرهِ ليكون حجة، وليكمل تلك الحجة ويقويها أختار مدائحهِ في هرم بن سنان وهو سيدُ قومِهِ لتكون الحجة أكثر تأثيراً ، ويبدو أن الشاعر اختار زهيراً لأنهُ يمثل رأس مدرسةٍ اتسمت بالحوليات والتحكيك والصنعة ليكون قريناً كفؤاً للممدوح وهنا يجعل الشاعر شعر زهير دون شعر الممدوح، وكذلك يفعل في البيت الذي يليه إذ يقول :

كـلا، ولا لإبـنِ المُقفَّـعِ خُطْبَـةٌ أخـــذَتْ رُواءَ خِطَابِـــهِ وحِـــوّارِهِ

فيجعل خطب ابن المقفع الذي عُرف بأدبهِ الكبير وثقافته العالية وسعة اطلاعهِ دون خطب الممدوح وحواراته، ليصل الى النتيجة التي يخلص اليها في قوله :

رَهَـقَ الغُبَـارُ وجـوهَ قَـومٍ حَـاوَلوا مـعَ قلَّـةِ المِسْـعَاةِ شـقَّ غُبَـارِهِ

إذ يصور أن الذين يحاولون شق غباره والوصول الى مرتبته بأنهم غبرُ الوجوهِ كنايةً عن قصورهم عن اللحاق بركب الممدوح ثقافياً في الشعر والنثر والبلاغة ، وبذلك تجلت فاعلية البنية البديعية القائمة على اسلوب الاقتباس في الحجاج الذي أراده الشاعر في خطابهِ الشعري لتكون حجة الاستدعاء لها حضورها الفاعل في تقديم

الاستدلالات العقلية والمنطقية التي حاول الشاعر من خلالها التأثير في المتلقي عقلياً ونفسياً.

مما تقدم في هذا البحث تبدو دواعي الشاعر في خطابه الشعري تتخذ من الأساليب والبنى البديعية وسيلة للحجاج الذي يحاول التأثير في المتلقي بوصفه خطاباً قاراً في الأذهان، وهو بذلك يكونُ "أقوى تجديدا لنشاط السامعين وأشد تنبيها وأكثر إيقاظا وأدعى إلى المطالبة بالمشاركة في القول وفي الحكم وهي في الوقت نفسه أدق في تصوير المشاعر والأفكار، لأن أفكار المنشئ ومشاعره المتنوعة في حاجة إلى أساليب تفصح عنها" (سيد جاسم ، ٢٠٠٠م)، ويتجلى الاقتباس بصورهِ المتعددة بوصفه بنية بديعية تستبطنُ النصوص والأحداث الدينية والتاريخية والأدبية شعراً ونثراً يستدعيها الشاعر لتكون حجةً من خلال ربط تلك الأبعاد والعلاقات بالبناء الكلي للنص، ليقدم للمتلقي استنتاجاتهِ الخاصة لتكون دليلاً على صحة نتائجه.

ومن الإقتباس الأدبي قوله (الزّمخشري، ٢٠٠٨م):

أتيتُ بها حَذّاءَ ، تَقْفُو وراءَهَا وقدْ سَبَقَتْ حُذ القوافي قواطفا
مُوَلَّدَةً ، بَذ القَدِيمَاتِ شأوُها بِهَا أَنَفٌ مِنْ أنْ تُقَاسَ إلى قِفا

يبدو أن الزمخشري في هذه القصيدة التي تعد واحدة من أطول القصائد في الشعر العربي مستثار عاطفياً ووجدانياً على مستوى الذات والموضوع، ولهذا فهو يفخر ويمدحُ ويشكر الله على كل فضلهِ، وهذا يكشف لنا الطبيعة الحجاجية للاقتباسات التي تردُ في القصيدة لكن في هذا المقطع يتجلى للباحثة الوظيفة الحجاجية لبنية الاقتباس بوصفها بنية بديعية، لأنها منحت الحجاج حيوية وطاقةً تعبيريةً جماليةً أخرجته من منطقة المنطق والعقل والحجج التي تقوم على أساس المقايسة إلى حالة من استدعاء النصوص الأدبية القديمة بوصفها نصوصاً قارةً في الذهن العربي كونها نصوصاً مبدعةً، ولأن هذه القصيدة من حيث بناؤها ومن حيث موضوعاتها تشبه القصائد العربية الجاهلية فهو يصفها بأنها (مُوَلَّدَةً) وهو يقصد أنها بنت عصرها لكنها

في الوقتِ نفسهِ تعلو على شعر الأقدمين، وفيها من الأنفة ما يكفي لأنْ يرفضَ أن تقارن بمعلقة إمري القيس، وهو يريد من خلال ذلك أن يبرز أهمية هذه القصيدة قياساً بالشعر العربي، فجاء بهذا الاقتباس الاشاري ليكون حجةً على صحة فرضيته.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة البحثية في شعر الزمخشري للبحثِ عن البنى البديعية في شعره، ولاسيما أنه تطرق الى بعضها في مصنفاته، وصلت الرحلةُ إلى منتهاها كما أية رحلةٍ لا بدَّ أن تصلَ إلى مرفأ النهاية، وقد توصل البحثُ في نهاية المطاف إلى جملةٍ من النتائج التي وردت في هذا البحث، وهي:

- إن الخوض في دراسة شعر شاعر ما يمتلكُ من الوعي البلاغي ما يمكن أن يطبقهُ في شعره جعلنا أمام مقارنةٍ بين تنظيره، وفهمه للسياقات التي وردت فيها بنى البديع وبين استعمالاته في شعره، وخلص البحث الى أن الزمخشري شاعرٌ ناقدٌ يمتلك من رهافة الحس وبعد النظر ما يجعل شعره مثالاً تطبيقياً لآرائه البلاغية ولاسيما في بنى البديع.
- تقوم بنى البديع على إظهار الدلالة العميقة للبناء الشعري وفي الوقتِ نفسه تحرك الذاكرة الشعرية عند المتلقي محققة بذلك توازناً خاصاً بين الذاكرة الجمعية والحادثة الآنية وهو ما أسهم في أنتاج دلالاتٍ جديدةٍ أسهمت في عمق الأثر الشعري في المتلقي.
- إنّ الخطاب الشعري لا يخلو من الحجاج، ولكن الزمخشري يتخذ من البنى البديعية آلية من آليات الحجاج في خطابه الشعرية، وهو بذلك يطوع تلك الأساليب والبنى البديعية لتكون وسيلة للحجاج في محاولة منه للتأثير في المتلقي عاطفياً وعقلياً للوصول الى حالة التسليم بحججه ومنطلقاته.
- يتجلى الاقتباس بصورهِ المتعددة بوصفه بنية بديعية تستبطنُ النصوص والأحداث الدينية والتاريخية والأدبية شعراً ونثراً يستدعيها الشاعر لتكون حجةً من خلال ربط تلك الأبعاد والعلاقات بالبناء الكلي للنص، ليقدم للمتلقي استنتاجاتهِ الخاصة لتكون دليلاً على صحة نتائجه.

المصادر والمراجع

١) التميمي، فاضل عبود. (2008). *قراءات بلاغية*. دار الضياء، ط١. العراق: النجف الأشرف.

٢) ابن حجة، تقي الدّين أبوبكر.(1991). خزانة الأدب وغاية الأرب. شرح عصام شعيتو. دار مكتبة الهلال. لبنان.

٣) ابن منظور. لسان العرب. تحقيق عبد اللهّ علي الكبير، ومحمّد أحمد حسب اللهّ، وهاشم محمّد الشّاذليّ. مصر: دار المعارف.

٤) بن الأمين، محمد. (٢٠٠٩م). الشذرات الذهبية في السيرة النبوية. دار ابن حزم.

٥) التميمي، فاضل عبود. (2008م). قراءات بلاغية. دار الضيافة، ط١.العراق، النجف الاشرف.

٦) الثّعالبي، أبو منصور. (د.ت). روضة الفصاحة. تحقيق: محمد إبراهيم سليم. مكتبة القرآن، القاهرة.

٧) الحموي، ياقوت. (1993) معجم الادباء. ط١. تحقيق احسان عباس. دار الغرب الإسلامي.

٨) القزويني، جلال الدّين محمّد بن عبد الرّحمن الخطيب. التلخيص في علوم البلاغة. تحقيق: عبد الحميد الهنداوي. دار الكتب العلميّة. بيروت.

٩) الزّركشي، بدر الدّين محمّد بن عبد الله البرهان. (1988م) في علوم القرآن. بيروت، دار الفكر.

١٠) ديوان جار الله الزّمخشري. (2008م) شرح: فاطمة يوسف الخيمي، ط٢ دار صادر، بيروت.

١١) السيوطي، عبد الرحمن بن ابي بكر. (1396). طبقات المفسرين. ط1. تحقيق: علي محمد عمر. مكتبة وهبة.

١٢) الطوانسي، شكري. (2008م). البديع وفنونه: مقاربة نسقية بنيوية، ط١. مكتبة الاداب. مصر، القاهرة.
١٣) الميداني، عبد الرحمن حسن حبنكة. (1996م). البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ط1. دار القلم: الدار الشامية. بيروت.
١٤) جاسم، عزيز سيد علي. (2000م) سلطة الحق، ط1. تحقيق: صادق جعفر عبد الروازق. منشورات الإجتهاد.
١٥) عبد الرحمن، طه. (١٩٩٨م). اللّسان والميزان أوالتّكوثر العقلي، ط1. المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء..
١٦) عكّاوي، إنعام فوّال. (2006م). المعجم المفصّل في علوم البلاغة: البديع والبيان والبلاغة، ط1. مراجعة احمد شمس الدين. دار الكتب العلمية، بيروت.
١٧) قوجيل، محمّد علي نوح. (٢٠٠١م). أصول الجدل وآداب المحاجة في القرآن الكريم. الغرب طرابلس: جمعية الدعوة الإسلاميّة.