مستويات الحجاج في المقامة الوعظية للسرقسطي (*)

الدكتور: أحمد سمير علي مرزوق

مدرس – كلية اللغات – جامعة أكتوبر للعلوم الحديثة والآداب MSA

الملخص:

تأتي النظرية التداولية بوصفها نظرية حديثة تُعنى بمقاربة الخطاب وتحليله والكشف عن مقاماته الحجاجية أثناء التواصل مع الآخر، فهي نظرية تبحث قوانين لغة الخطاب واستراتيجياته؛ لذا يُعد الحجاج من أهم مباحث التداولية، وانطلاقًا من هذه المنهجية تقوم الدراسة بالتوقف أمام مقامتين وعظيتين للسرقسطي(ت٥٣٨هـ)، لتكشف عن مستويات الحجاج فيها، وهما المقامتان الخامسة والثامنة ضمن الخمسين مقامة المجموعة في كتابه (المقامات اللزومية)، محاولة في أثناء ذلك أن تحدد سبب استخدام بعض الآليات الحجاجية في مقامة دون أخرى مما أدى إلى اختلاف مستويات الحجاج بينهما على الرغم من وحدة الغرض الوعظي.

ولقد اعتمدت الدراسة على معطيات البلاغة الجديدة والدراسات الحجاجية وفرضياتها للكشف عن مستويات الحجاج في هاتين المقامتين، من خلال التوقف أمام مستوى الآليات المنطقية التي تشمل الحجج غير المنطقية التي تعتمد على البني المنطقية مثل الحجج القائمة على الواقع مثل حجة السلطة، وحجج المنطق الصوري مثل حجة المتلازمين، وحجة العدالة، وتناولت كذلك مستويات الآليات اللغوية التي تشمل (التعليل– النداء – الاستفهام– أسلوب الشرط – أسلوب القصر – التكرار – الروابط) كما توقفت الدراسة أمام مستوى الآليات البلاغية سواء التي اعتمدت على علم البيان فتضمنت التشبيه والاستعارة والكناية أم التي اعتمدت على علم البديع مثل السجع، واللزوم، والجناس، والطباق، والتصريع.

الكلمات المفتاحية: آليات الحجاج، السرقسطي، المقامة الوعظية، التداولية.

(*)**مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨٥) (لغة) يوليه ٢٠٢٥.**

Abstract

Pragmatic theory comes as a modern theory concerned with approaching discourse, analyzing it, and revealing its argumentative positions while communicating with others. It is a theory that studies the laws of the language of discourse and its strategies. Therefore, pilgrims are considered one of the most important topics of pragmatics, and based on this methodology, the study examines two preaching maqamats by Al Sarqisti (d. 538 AH), to reveal the levels of pilgrimage in them, which are the fifth and eighth maqamats among the fifty maqamat collected in his book (Al-Maqamat Al-Zumiyyah), Each of them has its own context despite the unity of the preaching purpose, which contributed to the different levels of pilgrimage between them, In the meantime, an attempt is made to determine the reason for the use of some pilgrimage mechanisms in one Maqamat and not in another, which led to the difference in levels of pilgrimage between them despite the unity of the preaching purpose.

The study relied on Data on new rhetoric, argumentative studies, and their hypotheses to uncover the levels of argumentation in these maqamat, by stopping at the level of logical mechanisms that include non-logical arguments that rely on logical structures such as arguments based on reality. The study also dealt with the level of rhetorical mechanisms, whether based on the science of Bayan, including simile, metaphor and metonymy, or those based on the science of Badiya, such as rhyming, alliteration, collocation and juxtaposition.

Keywords: Mechanisms of Pilgrimage, Al Sarqisti, Maqama Preaching, Pragmatics.

المقدمة

تكشف النظريات الحديثة آفاقًا رحبة لدراسة النصوص التراثية والمعاصرة على السواء، وتأتي النظرية التداولية بوصفها نظرية حديثة تُعنى بمقاربة الخطاب وتحليله والكشف عن مستوياته الحجاجية أثناء التواصل مع الآخر، فهي نظرية تبحث قوانين لغة الخطاب واستراتيجياته؛ لذا يُعد الحجاج من أهم مباحث التداولية، وانطلاقًا من هذه المنهجية تقوم الدراسة بالتوقف أمام مقامتين وعظيتين للسرقسطي(ت٥٣٨هـ)، لتكشف عن مستويات الحجاج فيها، وهما المقامتان الخامسة والثامنة ضمن الخمسين مقامة المجموعة في كتابه (المقامات اللزومية)، محاولة في أثناء ذلك أن تحدد سبب استخدام بعض الآليات الحجاجية في مقامة دون أخرى مما أدى إلى اختلاف مستويات الحجاج بينهما على الرغم من وحدة الغرض الوعظي.

واختارت الدراسة الكشف عن مستويات الحجاج في المقامات الوعظية لعدة أسباب منها قلة الدراسات التطبيقية التي تتناول النص الأدبي من خلال هذه النظرية بصفة عامة ولنص المقامة بصفة خاصة؛ لأن دراسة الحجاج من الدراسات اللغوية الحديثة، كما أن فن المقامة في الأساس يعتمد على مبادئ حجاجية تضمن للكدية نفاذًا ومفعولا سحريًا لدى المقصود بالخطاب، وهو (المكدى عليه) الذي يشكل ركنًا أساسيًا في تداول خطاب الكدية، فمكون المقامة الحجاجي يعد أبرز مكوناتها مفعولًا، وأشد عناصرها تأثيرًا، وأعمق أبعادها أثرًا، لذلك فإن خطاب الكدية المُحكم حجاجيًا قادر على بلوغ الأهداف، وإيصال المقاصد، وتحقيق الأغراض، وإنجاز التداول[١]، ومن هنا كان الكشف عن مستويات الحجاج المتعددة في المقامتين له خصوصيته، كما كان تشابك موضوع المقامات مع سطوة السلطة الدينية له دوره في إضفاء مزيد من الخصوصية لهذه المقامات التي لم تُدرس وفق هذه المنهجية من قبل.

بيد أن المقامة الوعظية بصفة عامة والمقامتين اللتين تتوقف الدراسة أمامهما بصفة خاصة ليس المقصود منها الوعظ، وليست خطابًا غرضه إصلاح

الناس وهدايتهم في المقام الأول، حيث يسعى السدوسي (بطل المقامة) إلى إثارة عاطفة الناس وتأجيج مشاعرهم، ودفعهم للزهد في الدنيا والإقبال على الآخرة حتى يصل في النهاية – من خلال مستويات حجاجية متنوعة ستتناولها هذه الدراسة – إلى حمل الناس على إجزال العطاء له بمختلف أشكاله وأنواعه، فكانت صورة الواعظ صورة مثالية للتخفي من السائب بن تمام من جهة، ووسيلة لجلب الأموال بطرق غير مشروعة من جهة أخرى، ورصد التناقضات الموجودة في المجتمع ومحاولة إصلاحها من خلال كشفها ونقدها اجتماعيًا وأخلاقيًا من جهة ثالثة.

ولقد اعتمدت الدراسة على معطيات البلاغة الجديدة والدراسات الحجاجية وفرضياتها للكشف عن مستويات الحجاج وفاعليته في الخطاب في المقامتين، من خلال التوقف أمام مستوى الآليات المنطقية التي تشمل الحجج غير المنطقية التي تعتمد على البني المنطقية مثل الحجج القائمة على الواقع مثل حجة السلطة، وحجج المنطق الصوري مثل حجة المتلازمين، وحجة العدالة، وتناولت كذلك مستويات الآليات اللغوية التي تشمل (التعليل– النداء – الاستفهام – أسلوب الشرط – أسلوب القصر – التكرار – الروابط) كما توقفت الدراسة أمام مستوى الآليات البلاغية سواء التي اعتمدت على علم البيان مثل التشبيه، والاستعارة، والكناية أم التي اعتمدت على علم البديع مثل السجع، واللزوم، والجناس، والطباق، والتصريع.

الدراسات السابقة

تنوعت الدراسات التي تناولت الحجاج بين دراسات تنظيرية ودراسات تطبيقية، فمن الدراسات التنظيرية للحجاج:

–سامية الدريدي: دراسة (الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١١م. –محمد الولي: مدخل إلى الحجاج (أفلاطون وأرسطو وشايم بيرلمان)، مجلة عالم الفكر، المجلد ٤٠، الكويت، ٢٠١١م.

-محمد سالم الطلبة: الحجاج في البلاغة المعاصرة (بحث في بلاغة النقد المعاصر)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠٨م.

ومن الدراسات التطبيقة:

-مثنى عبد الله محمد علي: الحجاج في مقامة الشعراء للسرقسطي، مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل، العدد٨٠، العراق، ٢٠٢٠م.

-مروة فتحي عبد الحسين: الحجاج والحوار في رسالة الغفران (قراءة ثقافية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة، ٢٠١٨م.

-هيثم سرحان: خطاب الكُدية من الإقامة خارج الجماعة إلى نهاية التاريخ(بلاغة الحجاج في مقامات الحريري)، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ٢٠١١م.

وهناك بعض الدراسات التي تناولت الجزء النظري مع تطبيقاته مثل:

-عبد الله صولة: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، الطبعة الثانية، بيروت، ٢٠٠٧م.

-عبد الهادي الشهري: الحجاج مفهومه ومجالاته دراسات نظرية وتطبيقية، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، الأردن، ٢٠١٠م.

إطار نظري حول الحجاج

الحجاج في اللغة يأتي من " حاججته أحاجه حجاجًا ومحاجة حتى حججته أي غلبته بالحجج التي أدليت بها ... والحجة: البرهان؛ وقيل: الحجة ما دُوفع به الخصم....والتحاج: التخاصم"(٢)، فالمعنى المعجمي يكشف لنا وجود خصومة حول قضية محددة، هذه الخصومة تقوم على وجود طرفين على الأقل، ويحاول كل طرف إقامة الحجة والبرهان بغية الظفر والغلبة على من يخاصمه، فالحجة إذن " ما دوفع به الخصم. وهو رجل مجاج أي جدل. والتحاج التخاصم، وجمع الحجة: حجج حجاج، وحاجه محاجة وحجاجًا: نزعه الحجة"(٣).

ولقد جاء في القرآن الكريم لفظ الحجاج في أكثر من موضع، فمن ذلك قوله تعالى " **أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ**

إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ"(٤)، فهنا يتبدى الحجاج بين سيدنا إبراهيم عليه السلام وبين النمرود حول الألوهية ومظاهرها، فبينما يحاجج النمرود في حقيقة الإحياء والموت على غير الحقيقة وعلى غير إرادة سيدنا إبراهيم من المحاجة، فيضطر سيدنا إبراهيم إلى أن يذهب إلى حجة أكثر قوة لا تسمح للنمرود بمزيد من المراوغة أو الاتكاء على تعدد المعاني، فتأتي حجة مشرق الشمس وتغيير مطلعها ليسقط النمرود، ويستسلم لعدم وجود أي مساحة لإثبات ألوهيته المزعومة.

كما تبدى الحجاج في قوله تعالى " **فَمَنْ حَاجَّكَ فِيهِ مِن بَعْدِ مَا جَاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ فَقُلْ تَعَالَوْا نَدْعُ أَبْنَاءَنَا وَأَبْنَاءَكُمْ وَنِسَاءَنَا وَنِسَاءَكُمْ وَأَنفُسَنَا وَأَنفُسَكُمْ ثُمَّ نَبْتَهِلْ فَنَجْعَل لَّعْنَتَ اللَّهِ عَلَى الْكَاذِبِينَ**"(٥)، فكان الحجاج حول حقيقة سيدنا عيسى عليه السلام، حيث يطلب الله عز وجل من سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة والاسلام أن يجادل الذي يدعي العلم على غير الحقيقة، فيتم الحجاج أمام النساء والأبناء من الطرفين بوصفهم الشهود، ولتنزل لعنة الله على من يخسر في هذا الحجاج لأنه من الكاذبين، وهكذا كشف تعدد آيات الحجاج في القرآن الكريم أنه نص حجاجي من طراز خاص لأنه جاء تصحيحًا لعقائد فاسدة، فما "من برهان ودلالة وتقسيم وتحديد، تبنى من كليات المعلومات العقلية والسمعية إلا وكتاب الله قد نطق به...فأخرج تعالى مخاطباته في محاجة خلقه في أجلى صورة؛ ليفهم العامة من جليلها ما يقنعنهم ويلزمهم الحجة، وتفهم الخواص من أثنائهما ما يربي على ما أدركه فهم الخطباء"(٦).

ولا تنفصم البلاغة عن الحجاج عند الجاحظ حينما ذكر مقولة "إسحاق بن حسن بن قوهي: لم يفسر البلاغة تفسير ابن المقفع أحد قط 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 الاحتجاج..إلخ"(٧)، ويفرد أبو الهلال العسكري بابًا في كتابه الصناعتين تحت

عنوان (في الاستشهاد والاحتجاج) فيصف الحجاج بأنه "كثير في كلام القدماء والمحدثين، وهو أحسن ما يتعاطى من أجناس صيغة الشعر، ومجراه مجرى التذييل لتوليد المعنى، وهو أن يأتي بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأول، والحجة على صحته"(٨)، فالبلاغة إذن بخصائصها توجه إلى القلب والعقل معًا، إذ يجتمع القول فيها بين المضمون والفعلي للحجة (الشاهد) وصورها البيانية أو التبرير العقلي والمحسنات البديعية؛ لأن مدار ذلك هو الإغراء والاستغواء قصد الإمتاع والإقناع (٩).

وتعرض البلاغيون القدماء للحجاج في معرض حديثهم عن البلاغة، فهي ليست "مجرد زخرفة لفظية وتنميقات، وإنما كانت وسيلة للوصول إلى الإقناع والإمتاع، ويتضح ذلك من تعريفاتهم البلاغية ومطابقتها للحال والمقال"(١٠)، فالبلاغة إذن ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالحجاج، لذا لا تميل الدراسة إلى الرأي القائل بأن البلاغيين القدامى " لم يدر بخلدهم أن يأتي إعجاز القرآن أيضًا من الحجج التي يبينها، والسياسة التي ينتهجها في ترتيبها لتتضافر مع الشكل والهيئة فيبلغ النص من سامعه قصده، إن قدرّنا أن الجلود لا تقشعر بخصائص بنيته اللغوية فحسب، وإنما تقشعر أيضًا من إحكام بنية الحجة، والقدرة الفائقة على الإقناع"(١١)، حيث لا يمكن الاعتماد على فكرة أن الناقد القديم قد توقف فقط أمام البلاغة دون أن يتجاوزها إلى الحجاج، فأبو الهلال العسكري يقول إن "أعلى رُتب البلاغة أن يحتجَّ للمذموم، حتى يخرجه في معرض المحمود، وللمحمود حتى يصيّره في صورة المذموم"(١٢).

وعندَّ القرطاجني "التخييل هو قوام المعاني الشعرية، والإقناع هو قوام المعاني الخطابية، واستعمال الإقناعات في الأقاويل الشعرية سائغ، إذا كان ذلك على جهة الإلماع في الموضع بعد الموضع....لأن الغرض في الصناعتين – يقصد الشعر والخطابة – واحد، وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر بمقتضاه"(١٣)، فلقد أدرك الناقد القديم العلاقة الوثيقة بين البلاغة والحجاج إلا أنه لم يبلورها في صورة نظرية محددة.

وتقترب النظرية التداولية كثيرًا من رؤية القرطاجني، حيث تقوم على أن الوظيفة الأساسية للغة تكمن في القدرة على تحقيق التواصل بين طرفي الخطاب، وأن فعل التواصل لا يتحقق إلا عبر عملية شاقة ومرهقة من التخاطب الذي يسعى إلى تحديد الموضوع وتعيين الدلالات والاتفاق بشأن الملفوظات، وتحديد مرجعيات العلامات، وتوضيح المقاصد، وتحييد الغموض، واستبعاد أي عناصر لسانية معطلة للتواصل(١٤)، ومن هنا كانت دراسة الحجاج والبحث عن آلياته واستراتيجياته من أهم مباحث التداولية، ولقد اقتبس شارودو (Charaudeau) ومنغنو (Maingueneau) تعريف الحجاج في كتابهما معجم تحليل الخطاب من إيميران (Eimeren) حين عدَّه نشاطًا لغويًا واجتماعيًا "غايته دعم أو إضعاف مقبولية وجهة نظر متنازع فيها لدى مستمع أو قارئ، وذلك بعرض كوكبة من القضايا قصد تبرير أو دحض هذه الوجهة أمام قاض عقلاني"(١٥)، ويتفق هذا التعريف مع ما طرحه بيريلمان (Perelman) وتيتيكا (Tyteka) حول الحجاج من حقيقة كونه طائفة من تقنيات الخطاب التي تقصد استمالة المتلقين إلى القضايا التي تعرض عليهم أو إلى زيادة درجة تلك الاستمالة(١٦)، وتقوم بنية الحجاج النظرية على عدة أركان وهي طرفا الحجاج، والقضية المتنازع عليها، وخطاب الحجاج نفسه، والإقناع، وجمهور الحجاج من المخاطبين أو المتلقين(١٧).

فالحجاج إذن هو جنس خاص من الخطاب ينطلق من حقيقة كونه علاقة لغوية أو عملية لسانية اتصالية الغاية منها الإقناع بقضية أو فرضية خلافية، الذي يعتمد على وسائل منطقية ولغوية خاصة في غاية الوضوح مترابطة ترابطًا منطقيًا، على أن الفعل الإقناعي أحد أشكال الفعل الإدراكي، وهو يتعلق بمقام التلفظ، ويتجلى في استدعاء المتكلم إلى كل أنواع الصيغ والطرائق التي تهدف إلى أن يكون التواصل فعالًا، ويقبل المخاطب التعاقد أو التفاهم التلفظي المقترح(١٨)، وذلك من خلال الاعتماد على آليات منطقية وشبه منطقية وآليات بلاغية كما ستتناولها هذه الدراسة.

المقامة

تباينت وجهات النظر حول فن المقامة وبنائها القصصي، فلقد انقسم الباحثون حول ماهية المقامة إلى ثلاثة آراء، حيث عدَّها الرأي الأول باكورة القصة القصيرة العربية، فيقول مارون عبود حول ماهيتها "هل المقامة قصة؟ نعم يا سيدي إنها قصة، والفرق بينها وبين قصص اليوم كالفرق بين هندامك أنت وهندام جدك رحمه الله ورحمني معه"(١٩)، واعتبر الدكتور مصطفى الشكعة بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية، بل لقد وسم دراسته بـ "بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية" وذكر فيها أنه "ليست معالم القصة واضحة في كل مقامات بديع الزمان، بل هي تنعدم تمامًا في كثير منها، ويتقلص ظلها في عدد كبير آخر، ولكنها واضحة ناجحة كاملة الأركان في البعض الآخر"(٢٠).

بيد أن الرأي الثاني يرفض كونها قصة من الأساس لأنها تخلو من العقدة والشخصيات الروائية الممتازة، كما أن الغرض منها هو عرض الموعظة أو النكتة المستملحة، والألغاز اللغوية النحوية، كل ذلك في لغة ألفاظها جزلة غريبة وأسلوب كله سجع(٢١)، ويمتد الرفض لها حيث "تتوافر في القصة الكاملة عناصر فنية وأدبية لا يمكن للقصة أن تكون قصة بدونها، وهي ما يسميه النقاد بالحركة الفنية أو الذروة (أي الأزمة التي يخلقها تشابك الحوادث في القصة) وعنصر التشويق، والحبكة والحوار والهدف الذي تستهدفه القصة، مما نراه أو نرى شيئًا مثيلًا له في أية مقامة من المقامات، فالمفاجآت في المقامة بسيطة عادية إن وجدت، والحبكة القصصية أثرها ضعيف لأن الحادثة يسيطر عليها عنصر السرد وليس فيها تشابك ولا تعقيد"(٢٢)، وساير الدكتور شوقي ضيف هذا الرأي فعدها حديثًا أدبيًا بليغًا "أريد بها التعليم منذ أول الأمر، ولعله من أجل ذلك سماها بديع الزمان مقامة، ولم يسمها قصة ولا حكاية، فهي ليست أكثر من حديث قصير، وكل ما في الأمر أن بديع الزمان حاول أن يجعله مشوقًا فأجراه في شكل قصصي"(٢٣).

واتجه الرأي الثالث إلى أن فن المقامة هو فن أدبي قائم بذاته وله خصوصيته، ويقول في ذلك عبد الملك مرتاض إن "المقامة ليست قصة ...وإنما هي جنس أدبي صميم العروبة نشأ في أحضان العربي، وتطور بين نحره وسحره، فإذا هو بعد جنس الشعر، يغتدي أشهر الأجناس الأدبية وأذيعها بين الناس على مدى عشرة قرون"(٢٤)، وهذا ما تميل إليه الدراسة حيث تعد المقامة فنًا أدبيًا خالصًا لكنه يتشابك مع فن القصة القصيرة في ظل نظرية الأجناس الأدبية، إلا أنه يظل محتفظًا بخصوصيته وبسياقه الثقافي وظروفه الاجتماعية المعقدة من سلطوية وفساد.

ولقد ظهر فن المقامة على يد بديع الزمان الهمذاني (ت٣٩٨هـ) في القرن الرابع الهجري الذي أطلق عليه "زُبدة الحقب"(٢٥)، ورأى بعض الباحثين أن فن المقامة مأخوذ من أحاديث ابن دريد، أو على أقل تقدير قد تأثر بها بديع الزمان، فمن هذه الآراء أن "أحاديث ابن دريد صنفان اثنان، صنف لم يؤثر مطلقًا في فن المقامات باعتبار تباين المواضيع في كل منهما، إلى جانب الاختلاف في طريقة العرض في كليهما أيضًا، وصنف آخر كان له تأثير واضح في فن المقامات ولكن ذلك لم يكن إلا على نحو شاحب ضئيل(٢٦)، وربما كان هذا الرأي موجودًا في حياة بديع الزمان، فيدفع عن نفسه هذا الاتهام فيقول إن " مَن أملى مِن مقامات الكدية – يقصد نفسه – أربعمائة مقامة لا مناسبة بين المقامتين لا لفظًا ولا معنى وهو لا يقدر منها على عشر حقيق بكشف عيوبه"(٢٧)، وهو هنا يُعرض بالخوارزمي الذي اتهمه بالتقليد في مقاماته، ولقد انتصر مارون عبود لرأي بديع الزمان فـ " خطة المقامات هي من عمل البديع، فلا لابن فارس ولا لابن دريد يد في صنعها، فالهمذاني هو الذي ألبسها هذا الطراز الموشى"(٢٨).

ولقد سار الحريري (ت٥١٦هـ) على نهج الهمذاني، فكانت الكدية هي المحور الأساس الذي بنى عليه مقاماته، إلا أنه تجاوز – في رأي بعض النقاد – بديع الزمان ببلاغته وبراعته في نسج مقاماته، فـ"أصبح نموذجًا للمعارضة عند كتاب المقامات في المشرق وفي الأندلس. أبرز هذه المعارضات هي المقامات

اللزومية للسرقسطي"[٢٩]، ولقد صرح السرقسطي بهذه المعارضة وذلك في مقدمة كتابه؛ ليثبت المقدرة الإبداعية لأهل الأندلس التي لا تقل براعة عن المشارقة، فكان اختيار أروع النماذج الأدبية ومعارضتها دليلًا قويًا على وصول الأدب الأندلسي لمكانة تكفل له التفرد والبعد عن التقليد للأدب المشرقي، فيقول السرقسطي " هذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمي السرقسطي بقرطبة من مدن الأندلس عند وقوفه على ما أنشأه الرئيس أبو محمد الحريري بالبصرة أتعب فيها خاطره، وأسهر ناظره، ولزم في نثرها ونظمها ما لا يلزم، فجاءت على غاية من الجودة"[٣٠]، ومن المفيد الإشارة إلى أن الشخصيات في بنية الفنية للمقامة هي البطل المحتال الذي يغير هيئته في كل مرة ويتنقل من مكان إلى آخر، والراوي الذي يتبعه محاولًا الإمساك به، والجمهور المستمع لقصة البطل، وفي مقامات السرقسطي نجد أن الراوي هو السائب بن تمام وأحيانًا يروي عنه المنذر بن حُمام، بينما البطل المحتال الهارب دائمًا هو أبو الحبيب السدوسي.

المقامة الوعظية عند السرقسطي

تعددت المقامات الوعظية للسرقسطي في كتابه، حيث كانت انعكاسًا للوضع السياسي المتأزم في الأندلس في ذلك الوقت، حيث سيطر المرابطون بما يحملونه من ديكتاتورية دينية، ترتب عليها الكثير من الفساد وعانى منها الشعب، لذا فالمقامات من جهة هي "نموذج الفقيه الواعظ الذي يرائي الناس ويلجأ إلى النفاق والاحتيال في كسب الأموال، فكأن السرقسطي يوجه نقدًا ساخرًا لذلك النموذج الذي أصبح موضع سخرية وتهكم في عصر المرابطين"[٣١]، ومن جهة أخرى عبرت المقامة عن صدق النزعة الدينية الموجودة لدى الأندلسيين الذي تبدى في الإقبال على الزهد والتعبد وحضور حلقات الوعظ والنصح وإكرام الزهاد وأهل التقوى.

وستتوقف الدراسة – كما ذكرت سابقًا – أمام مقامتين، لتكشف عن مستويات الحجاج فيها، حيث يبدو النص بريئًا مسالمًا من المساعي الحجاجية

ولكن يتكشف أنه ينطوي على طاقات حجاجية جبارة[٣٢]، تتبدى من خلال الكدية، التي لم تعد عند أهلها "مجرد السؤال والاستجداء.. فقد أخذت معنى اصطلاحيًا معقدًا متعدد الوجوه، كثير الدلالة، فأصبحت تتضمن معنى الاحتيال للمال بمختلف الوسائل والأساليب غير المشروعة من استخدام القوة والاستلاب بالعنف والغلبة، إلى استغلال غفلة الجماهير وغرائز الرحمة والرقة"[٣٣].

فتدور المقامة الخامسة حول ذهاب الراوي السائب بن تمام إلى مدينة دمياط المصرية، وكان الناس فيها يمرون بظروف صعبة فأصابه الهم والحزن، فذهب إلى المسجد فوجد شابًا يخطب في الناس ويعظهم، ثم يفسح مجال الخطابة لأستاذه الشيخ، الذي ما لبث أن خطب في الناس هو الآخر بأسلوب رقق قلبهم، فطلب منهم في النهاية المساعدة فَمُنح الكثير من العطايا والأموال، فيطلب من الراوي أن يساعده في جمع العطايا، ويعطيه جزءًا منها وبعد ذلك يكشف له السدوسي عن شخصيته الحقيقية وهو يركب زورقه في البحر ويرحل وسط دهشة السائب بن تمام.

أما في المقامة الثامنة فتجري أحداثها في مدينة الإسكندرية المصرية، فبينما يتجول السائب بن تمام هناك فوجئ بحركة متوترة بين الناس، فاستفسر منهم عن السبب فعرف أن هناك شيخًا له أسلوب حسن قد نصح الناس وعرف منهم أنه سيأتي غدًا، فانتظره لكي يستمع منه، فتأثر كما الجميع بنصح هذا الواعظ، فطلب الشيخ من الناس مساعدته فهو غريب ليس من أهل البلد، فأعطوا لها الكثير من الأموال والهبات، فشك فيه السائب وقرر مراقبته، ولكن غلبه النوم في الليل، وفوجئ في الصباح أنه مكبلٌ وقد أبدل له السدوسي ملابسه، وترك له مقطوعة شعرية يسخر فيها منه.

ويتمتع الحجاج في المقامات الوعظية بخصوصية كبيرة، حيث يدور حول ثنائية الترغيب في الآخرة والترهيب من عذاب النار، فيغير من رؤية المتلقي للدنيا ويزهده فيها، ومن هنا يحاول المُكدي استثمار جميع الأدلة والبراهين للوصول إلى إقناع الجمهور وبالتالي تحقيق استجابة منشودة ترتكز على تغيير

وضعية سابقة للحجاج، فـ "تعبر المقامة من الإقناع إلى الإيقاع إلى الإخضاع لتحصد تمثيلات تخيلية تتجاوز الواقع وتحيل إليه في الوقت نفسه، كما أن استجابة القارئ لخطاب الكدية محكوم بتماسكها الحجاجي الذي يضفي على القصة التي تتوسل بها المقامة ترابطًا دقيقًا، وهو ما يعني أن تشييد قصة المقامة يبدأ بإحكام السارد قبضته على مفاصل الحجاج، الذي يمنح خطاب الكدية فاعلية سردية لا سبيل إلى الإفلات منها"(٣٤).

ويمكن تقسيم مستويات الحجاج في المقامتين إلى ثلاث مستويات، المستوى الأول هو مستوى الآليات المنطقية، والمستوى الثاني هو مستوى الآليات اللغوية، بينما كانت الآليات البلاغية هي المستوى الثالث، وستتوقف الدراسة أمام هذه المستويات بالتحليل والدراسة.

أولًا: مستوى الآليات المنطقية

وهي تشمل الحجج شبه المنطقية التي تعتمد على البني المنطقية مثل الحجج القائمة على الواقع مثل حجة السلطة، وحجج المنطق الصوري مثل حجة المتلازمين، وحجة العدالة.

أولًا: سلطة الاحتجاج بالمقدس والخطاب الديني

في هذا المستوى تكون حجة السلطة هي تناصات السرقسطي مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، كما تتضمن الحجاجية بالشعر والأمثال والحِكَم، وحجاجية النموذج وعكسه، ولاشك أن كل هذه الدلائل لها سلطة مرجعية قوية على الخصم، بيد أن مستويات القوة في هذه الدلائل متأرجحة، فوجود النصوص المقدسة مثل القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف يسهم في "رفع ذات المرسل إلى درجة أعلى وبالتالي منحها قوة سلطوية بالخطاب عند التلفظ بخطاب له بُعد سلطوي في أصله، عندها يتبوأ المرسل بخطابه مكانًا عاليًا، ويستمد ذلك من سلطة الخطاب المنقول على لسانه فقط، وبالتالي تصبح السلطة هي مصدر الخطاب الذي يتوارى المرسل خلفه"(٣٥)، بينما تأتي القوة الحجاجية للشعر

والأمثال والحكم والحجة النموذج وعكسه من مصدرها ومن مصادقة الناس عليها وتواترها(٣٦)، ولقد حملت المقامتان الكثير من هذه الدلائل والتي ستتناول الدراسة أمثلة عليها:

١-حجاجية القرآن الكريم:

يعد القرآن الكريم النموذج الأعلى في البيان والبلاغة والإعجاز والإتقان في اللغة العربية، الذي طالما اعتمد عليه بوصفه آلية تفحم الخصم وتقنع المتلقي بما يمتلكه النص القرآني من سلطة وحجة، ولقد تناص السرقسطي مع العديد من آي القرآن الكريم في مقاماته، فيقول في المقامة الخامسة "حللت بلد دمياط، والناس في أضيق من سم الخياط "(٣٧)، وهو هنا يتناص مع قوله تعالي "**إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ**"(٣٨)، فلقد جاء في تفسير الآية الكريمة أن المكذبين بآيات الله والمستكبرين لن يدخلوا الجنة التي أعدها الله لأوليائه المؤمنين كما لا يلج الجمل ثقب الإبرة(٣٩)، وقام السرقسطي بإعادة تشكيل هذا النص المستدعى ووضعه في سياق مخالف تمامًا حيث جاء لمدينة دمياط، والناس يمرون بضائقة أشد ضيقًا من ثقب الإبرة بسبب انتشار الفقر والجوع والاختلاف السياسي والفساد.

كما تبدى التناص أيضًا في قَسَم السرقسطي "فلا والذي صدع الصديع، وأبدع البديع، ورفع السبع"(٤٠)، مع النص القرآني الذي تعددت آياته حول حقيقة خلق الله للسبع سماوات مثل"**هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُمْ مَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ فَسَوَّاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**"(٤١)، و"**تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَن فِيهِنَّ وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَٰكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا**"(٤٢)، و" **قُلْ مَن رَّبُّ السَّمَاوَاتِ السَّبْعِ وَرَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ** " (٤٣)، فالسرقسطي يتناص مع هذه الحقيقة القرآنية ليعظم

من شأن قسمه، وليس ليؤكد حقيقة خلق الله للسموات السبع كما يدور سياق الآيات الكريمة.

وفي المقامة الثامنة يقول السرقسطي "كلكم إلي منزله راجع، فطاعم أو هاجع، يفترش الحشايا، وينتهز الغدايا والعشايا، ولا يفكر في غريب سلب وطنه، وابتز مسرحه وعطنه، ولابن السبيل، والضيف النزيل، حق في الكتاب والتنزيل"(٤٤)، فهنا يستخدم البطل الحجة الدينية بالباطل لكي يسلب الأموال من المتلقين، دون أن يشعروا أنهم قد غرر بهم من قبله، لأنه يستقر في وجدانهم ما تناص هو معه من قول الله تعالى "**إِنَّمَا الصَّدَقَاتُ لِلْفُقَرَاءِ وَالْمَسَاكِينِ وَالْعَامِلِينَ عَلَيْهَا وَالْمُؤَلَّفَةِ قُلُوبُهُمْ وَفِي الرِّقَابِ وَالْغَارِمِينَ وَفِي سَبِيلِ اللَّهِ وَابْنِ السَّبِيلِ فَرِيضَةً مِنَ اللَّهِ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ**"(٤٥)، فكانت الاستعانة بالنص القرآني من أقوى الحجج التي يستند عليها في طلبه للأموال.

كما تبدى التناص مع القرآن الكريم في المقطوعة الشعرية التي أوردها السائب بن تمام على لسان الفتى حين وعظ الناس، فيقول (من الرجز):

"وَلَمْ أُغَادِرْ ذَرَّةَ المِثْقَالِ وَلاَ عَلِمتُ وَالزَّمَانُ قَالِ"(٤٦)

مع النص القرآني الذي يقول "**فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ (٧) وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ**"(٤٧)، حيث يدور النص القرآني حول قدرة الله سبحانه وتعالى على محاسبة الناس على كل ما فعلوه في حياتهم مهما كان صغيرًا، وخيرًا كان أم شرًا، ولكن السرقسطي قام بإزاحة المعنى القرآني عندما قصد أنه وعظ الناس بصورة كافية ولم يترك لهم بابًا للقلق أو لإعادة التفكير.

٢-حجاجية الأحاديث النبوية:

تمثل الأحاديث النبوية الشريفة كنزًا بلاغيًا لا ينضب أبدًا، أدرك قيمتها البلاغيون القدماء منهم والمحدثون، فكان التناص مع الحديث الشريف يرفع من قيمة النص البلاغية، أما في الحجاج فالاستعانة بالنص النبوي يجعل الخصم

في مواجهة السلطة الدينية والتي لا سبيل إلى المراوغة أمامها، فلا يتبقى أمامه سوى التسليم والإذعان، ولقد استثمر السرقسطي هذه القوة الحجاجية في مقاماته، فظهرت في مقامتي الوعظ الأحاديث النبوية الشريفة، في المقامة الخامسة استدعى السرقسطي الحديث الشريف الذي رواه جابر بن حيان "كُنْتُ مع النَّبيِّ صَلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ في سَفَرٍ، فَكُنْتُ علَى جَمَلٍ ثَفَالٍ إنَّما هو في آخِرِ القَوْمِ، فَمَرَّ بي النَّبيُّ صَلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ، فَقالَ: مَن هذا؟ قُلتُ: جَابِرُ بنُ عبدِ اللَّهِ، قالَ: ما لَكَ؟ قُلتُ: إنِّي علَى جَمَلٍ ثَفَالٍ، قالَ: أَمعكَ قَضِيبٌ؟ قُلتُ: نَعَمْ، قالَ: أَعْطِنِيهِ، فأعْطَيْتُهُ، فَضَرَبَهُ، فَزَجَرَهُ، فَكانَ مِن ذلكَ المَكَانِ مِن أَوَّلِ القَوْمِ..."(٤٨)، وتعني كلمة جمل ثفال في الحديث الشريف الجمل البطئ الذي لا يتحرك إلا كرهًا، ووضع العسقلاني هذا الحديث في باب (إذا اشترط البائع ظهر الدابة إلى مكان مسمى جاز)، بينما قال السرقسطي في المقامة هذه الجملة في موضوع الوعظ والنصح، فالإنسان " في قيد الهرم راسب، ولأنفاسه حاسب، يرى أن يومه كأمسه، وأن زئيره كهمسه، فأنا أحدو منه بجمل ثقال، وأجعجع بغير ثِقال"(٤٩)، فالحياة تمر بثقل عليه لأنه باتجاه النهاية المحتومة وهي الموت.

ولا تعدم الدراسة وجود الأحاديث النبوية في المقامة الثامنة أيضًا، فيقول السرقسطي في أثناء وعظه للناس عن الله عز وجل إنه "لولا بره الحفي، ولطفه الخفي، لما بقيت باقية، ولا وقت واقية، لكنه أمهل وما أهمل"(٥٠)، وفي هذا تناص مع حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم في وعظه للصحابة "إن الله ليُمْلِي للظالم، فإذا أخذه لم يُفْلِتْهُ"(٥١)، ويقترب كذلك من قوله تعالى " **وَكَأَيِّن مِّن قَرْيَةٍ أَمْلَيْتُ لَهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ ثُمَّ أَخَذْتُهَا وَإِلَيَّ الْمَصِيرُ** " (٥٢)، فالله سبحانه وتعالي يعطي الفرصة كاملة للمذنب كي يتوب فإذا رفضها وأصر على المعصية استحق العذاب الشديد، فكان التناص هنا هو هدف في خطة حجاجية معينة غرضها التأثير وإقناع المتلقي.

٣-حجاجية الشعر

كان الشعر في البيئة العربية محل تقدير واعتزاز قديمًا، فهو ديوانهم وأساس تاريخهم، وضعوا فيه حكمتهم، واخرجوا فيه أسمى إبداعاتهم وأرقها، قال عنه عمر بن الخطاب "أفضل صناعات الرجل: الأبيات من الشعر، يقدمها في حاجاته، يستعطف بها قلب الكريم، ويستميل بها قلب اللئيم"(٥٣)، ولذا عد السرقسطي الشعر من الدلائل الجاهزة التي اعتمد عليها حجاجيًا في مقاماته مسايرًا في ذلك ما استقر عليه العرب منذ العصر الجاهلي؛ وذلك لإدراكه قيمة هذا الفن عند العرب ومدى تأثيره فيهم، فجاء توظيفه ليؤدى دورًا إقناعيًا مؤثرًا في نفس المتلقي، ولقد تبدى الحجاج بالشعر في المقامة الثامنة في موضع واحد، وذلك حين وصف السائب بن تمام حال السدوسي فقال "ثم أطرق إطراق الشُّجَاعِ، وقرع باب الانتجاع"(٥٤)، وهو هنا يتناص مع قول المتلمس: (البحر الطويل)

فَأَطْرَقَ إِطْرَاقَ الشُّجَاعِ وَلَوْ رَأَى مَسَاغا لِنَابَيهِ الشُّجَاعُ لَصَمَّمَا(٥٥)

فكان غرض الحجاج من خلال التناص هنا إثبات حالة التفكر والدهاء للسنوسي أثناء وعظه للناس وذلك ليوحي بشدة التأثر التي يدعيها أمام المتلقين، وربما كان الحجاج بالشعر قليلًا لاحتواء المقامتين على عدة مقطوعات شعرية كشأن المقامات كلها.

٤-حجاجية المثل

تتجلى حجاجية المثل من حقيقة كونه نمطًا حجاجيًا له رؤية إقناعية قوية، ولقد أدرك الناقد القديم هذه القدرة، فيقول عبد القاهر" واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها...وإن كان حجاجًا كان برهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبيانه أبهر" (٥٦)، فالأمثال هي الدليل الذي يستشهد به المتكلم لإثبات فكرته ومعانيه التي يطرحها على المتلقي، وترتبط لديه بحوادث سابقة معروفة للجميع، فهي بمثابة

إحضار المعنى المدعى ليشاهد كما هو في الواقع، ولكنها تحمل معنى جديدًا في كل مرة تقال فيها، فهي وليدة المقام الذي قيلت فيه، فالأمثال إذن استقراء بلاغي يقوم على المشابهة بين حالتين.

ولقد تعدد ذكر الأمثال في المقامة الخامسة يقول السنوسي – بطل المقامة– عن دمياط "وكأني بواديكم قد أمرع، وبحوضكم قد أترع"(٥٧)، فهو هنا يشير إلى المثل القائل "أَمْرَعَ وَادِيهِ وَأَجْنَى حُلَّبُهُ"(٥٨)، حيث يضرب هذا المثل لمن حسنت حالُه بعدما كان في حال يرثى لها، ولكن السدوسي يضرب لهم هذا المثل في سياق التنبؤ بالمستقبل السعيد وليس الوقت الحاضر، لأنه قال في بداية المقامة عن أهل دمياط إنهم "في أضيق من سم الخياط، وقد كثرت بها الأرجاف، وتوالت السنون العجاف"(٥٩)، وجاء استخدام هذا المثل حجاجيًا لإعطاء جرعة من التفاؤل لأهل دمياط مما يدفعهم إلى بذل العطايا له بطريقة غير مباشرة.

كما اعتمد في السياق ذاته على الحجاج بالمثل مرة أخرى ليثبت قوة بصيرته وحقيقة علمه بالمستقبل، من خلال تصريحه عن نفسه "فقد حلبت الدهر أُشطرهُ"(٦٠)، حيث يشير إلى المثل القائل "حلب الدهر أشطره"(٦١)، فالسدوسي يزعم أمامهم أنه قد اختبر الدهر، وعرف شطريه الخير والشر، لذا عليهم أن يصدقوا ما قاله لهم قبل ذلك ويطرحوا الثقة فيه، وبالتالي يستجيبون لما يقوله دون مناقشة، وتأتي هذه الخبرة من طول حياته وكثرة تجاربه، وصراعه مع الدهر، فيقول "وصابرت الأحوال، وصارعتها صراعًا ... فسلبتني الشباب شرخًا، وتركتني وأنا القشعم فرخًا، لا أقدر نهضًا ولا صرخًا، ولا أقدح عفارًا ولا مرخًا"(٦٢)، فيحيل السدوسي المتلقي إلى عدة أمثال تشير إلى فكرة عدم القدرة على فعل الخير بسهولة بسبب كبر السن واختار شجرتي المرخ والعفار لأنها اشتهرت بسهولة الاشتعال وسرعته وتبدى ذلك في عدة أمثال، ومنها "في كل شَجَرٍ نَارٌ، واسْتَمْجَدَ المَرْخُ والعَفَارُ"(٦٣) وكذلك المثل القائل "اقدح بِدِفْلَي في مَرْخٍ، ثم شُدَّ بَعْدُ أو أَرْخِ"(٦٤)، فهذان المثلان يضربان للشخص الكريم الذي لا يحتاج أن يلح عليه

شخص لحاجة يقضيها، ولكن السدوسي يستخدم المثل كبرهان على خبرته الواسعة بالحياة بسبب ما مر به في حياته المديدة، وتلاحظ الدراسة أن السدوسي قد كثف من الحجاج بالمثل حين اعتمد عليه في ثلاثة مواضع متقاربة ليرفع من قوة الحجاج مما يؤدي إلى زيادة التأثير على المتلقي ومن ثَم يصل إلى مبتغاه.

أما في المقامة الثامنة فلم تجد الدراسة أي مثل قد استخدمه السرقسطي فيها، وتميل الدراسة إلى أن السرقسطي ربما قد وعى بعدم احتياج المقامة للحجاج بالمثل، فهو لا يضع الحجاج بالمثل بوصفه قاعدة ثابتة في كل مقامته.

٥-حجة النموذج

إن النموذج يأتي من خلال تقديم " شخصية أو مجموعة بشرية كنموذج للتماهي، وتتأسس على حجة السلطة. تستهدف إثارة التقليد، وتستمد تقنيات الإقناع من الميل الطبيعي للأفراد إلى النماذج. تشكل بعض الشخصيات نماذج مضادة"(٦٥)، فهناك إذن حجة النموذج الإيجابي وهي الحجة التي يستعين بها المحاجج ليدفع الناس لتقليد هذا النموذج، ولقد جاء مثل هذا النموذج في القرآن الكريم بكثرة خاصة عند ذكر أنبياء الله وما تجشموه من مشقة تبليغ رسالة الله وطاعة أوامره، كما في قوله عن سيدنا إبراهيم عليه السلام "**وَقَالَ إِنِّي ذَاهِبٌ إِلَىٰ رَبِّي سَيَهْدِينِ ﴿99﴾ رَبِّ هَبْ لِي مِنَ الصَّالِحِينَ ﴿100﴾ فَبَشَّرْنَاهُ بِغُلَامٍ حَلِيمٍ﴿101﴾ فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَىٰ فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَىٰ قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ﴿102﴾ فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ﴿103﴾ وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ﴿104﴾ قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَٰلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ﴿105﴾**"(٦٦)، فسيدنا إبراهيم هنا هو نموذج للمحسنين الذين يقومون بما كلفهم به الله مهما كانت التضحيات.

أما حجة النموذج المضاد فهو النموذج الذي يذكره المُحاجج ليثبت للمتلقين أن نهايته غير مرغوب فيها؛ لأن النموذج خالف المذهب والمعتقد الذي يميل إليه المُحاجج، ولقد تعدد ذكر النموذج المضاد كذلك في القرآن الكريم، مثل

قوم عاد الذين رفضوا وعظ هود لهم فـ "**قَالُوا سَوَاءٌ عَلَيْنَا أَوَعَظْتَ أَمْ لَمْ تَكُنْ مِنَ الْوَاعِظِينَ﴿136﴾ إِنْ هَٰذَا إِلَّا خُلُقُ الْأَوَّلِينَ﴿137﴾ وَمَا نَحْنُ بِمُعَذَّبِينَ﴿138﴾ فَكَذَّبُوهُ فَأَهْلَكْنَاهُمْ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً وَمَا كَانَ أَكْثَرُهُمْ مُؤْمِنِينَ﴿139﴾ وَإِنَّ رَبَّكَ لَهُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ﴿140﴾**" [٦٧]، فكان العقاب الشديد الذي استحقوه جزاء طغيانهم في الأرض، وجعلهم عبرةً ونموذجًا تخشى الأمم أن يلحق بها مثل عذابهم.

ولقد كان للنموذج المضاد حضورٌ في المقامة الخامسة حين قال " تأملوا الأمم السوالف، وتوقعوا المهالك والمتالف، وإذا استولى الشقاق والخلف، فسيان الواحد والألف، وقديما ظهرت الأخلاف على مُسَاوِيهَا، وقهرت الأُلاَّف عِزةَ مُناويها، فصلوا أسبابكم، وعظموا أربابكم، (من المتقارب):

تـأمل إيِـادًا وَأَرْبَابهَا وَمَا قَطَعَ الخُلْفُ أَسْبَابَهَا

وَكَمْ قَدْ رَمـى قبل من مَعْشَرٍ فَمَزُق بالغـي جِلْبَابَهَا"[٦٨]

فهنا يستخدم حجة النموذج المضاد حين يذكر المتلقين بالأمم السابقة التي عاثت في الأرض فسادًا فاستحقت العذاب الشديد، وهو هنا يستخدمه بغرض إقناعهم بعدم جدوى التحدي والتخويف من أن يلحق بهم سوء العاقبة كما لحق بالنموذج المضاد.

ثانيًا: حجج المنطق الصوري

والمنطق هو " العلم الذي يبحث في المبادئ العامة للتفكير الصحيح؛ إذ يضع الشروط الضرورية والكافية التي يتم بواسطتها الانتقال من قضايا نفترض صدقها إلى النتائج اللازمة عنها .. فمجاله الفكر الإنساني، ولكن من زاوية خاصة وهي الشروط التي تجعل الفكر صحيحًا وخاليًا من التناقض في جميع العمليات الاستدلالية"[٦٩] ومن هنا كانت حجج المنطق الصوري تقوم على الاستدلالات الرياضية بما فيها من صرامة في المجالات الخلافية، وهي تنقسم إلى:

١-حجة المتلازمين

وهي الحجة التي تعني الجمع بين فكرتين متلازمتين لا يمكن أحدهما دون استحضار الأخرى(٧٠)، ولقد تجلى ذلك في المقامة الخامسة في قوله "ما استديمت النعم بمثل الشكر، ولا تُوُقيتِ النِّقمُ بأوفى مِنَ الذكر"(٧١)، ففي هاتين الجملتين يعقد السدوسي الصلة بين استدامة النعم وشكر الله، حيث لا استمرار للنعم دون شكر الله سبحانه وتعالي المستمر عليها، كما أن اتقاء غضب الله سبحانه وتعالى مرتبط بكثرة ذكر الله في السر والعلن.

ويقول أيضًا في سياق الوعظ والتنبيه "اعلموا أن تشتت الأهواء، مما يذهب عنكم بركة الأنواء"(٧٢)، فالتفرق والتشرذم الاجتماعي والسياسي لابد أن يتسبب في ذهاب البركة والدخول في دوامة من الفقر والعجز، وهو هنا يشير إلى الوضع المتأزم الذي يعيش فيه أهل دمياط، ويطرح لهم من خلال حجة المتلازمين كيفية الخروج منها، فإذا كان التفرق سبب للضعف، فتكون حجة المتلازمين المسكوت عنها كذلك أن الوحدة طريق الرخاء والخير للجميع.

وفي المقامة الثامنة يربط السدوسي بين الموت والحساب وفقد الحواس، فيقول "أمد قصير، وذهاب ومصير، ولا سامع ولا بصير"(٧٣)، فكل هذه الجمل المتوالية هي حجج متلازمة تؤدي إلى بعضها البعض، وجاءت الحجج المتلازمة هنا متراتبة حيث بدأ بالحياة القصيرة والتي ترتبط بالموت بالضرورة ثم يأتي المصير بعد الموت حين لا يكون هناك حواس مثل الحواس الدنيوية.

كما تبدت الحجج المتلازمة والمتوالية أيضًا في "ألا راجع فإنك مقبول، أو لا فإنك خاسر ومهبول"(٧٤)، فهنا يربط بين الرجوع عن المعصية وقبول توبة الله له، فالتوقف عن فعل الذنب يرتبط بقبول توبة الله للعبد، أما الاستمرار في ارتكاب هذا الذنب وعدم الرجوع عنه فيرتبط بالخسارة الكبيرة في الآخرة وعدم النجاة من العذاب.

٢-حجة العدالة

وهي تقوم على افتراض أن "الحالات المدروسة متكافئة، من هنا جاء مبدأ تطبيق نفس القواعد على كل المتقاضين الموجودين في نفس الوضعية"[٧٥]، ولقد توافرت هذه الحجة بكثرة في المقامتين، حيث قصد من خلالها إقناع المتلقين بالعدالة الإلهية والتي تبدت في المساواة في الحقوق والواجبات، ، فيقول في المقامة الخامسة إن "يستفظع الجاني جناه، ويأسف على ما اقترفه وجناه، وأن يجدد متابًا، ويسأل ربه اعتابًا، فلعله وعسى، أن يلين منه ما قد عسا، وينهل ما جمد، ووينير ما خمد، فالرجاء منه واجب، وليس دون الله حاجب، (من السريع)

العَفـوُ مِنْ مَوْلاكُمُ وَاجِبُ وَمـا لَكُمْ من دُونِـهِ حَاجِبُ

هَا إنَّها التَّوبَـةُ مَعْرُوضَـةٌ فَلْيَلـجِ الآثِـمُ والشَّاجِبُ"[٧٦]

فمن خلال حجة العدالة يثبت أنه لا امتيازات خاصة لبعض البشر وباب التوبة مفتوح للجميع، فالله لا يغلق بابه أمام أي مرتكب للذنب.

وفي المقامة الثامنة يقول "أيها الناس، لا فارقكم الإيناس، العبد أجرم، والرب أكرم، من أن يطوي الرجاء أو يزوي النجاء، أو يرفع الصفح، أو يثني الريحان والنفح" [٧٧]، فالله سبحانه وتعالى عادل في حكمه وفي تقبله لتوبة لجميع الناس، مهما كان جنسهم أو شكلهم أو لونهم، فكان استخدام حجة العدالة رسالة اطمئنان للمتلقين بأن باب التوبة مفتوح للجميع على مصراعيه، مما يساهم في التأثير عليه فيقبل على التوبة ويزهد في الدنيا وشهواتها.

ثانيًا: مستوى الآليات اللغوية

وهو المستوى الذي تتجلى فيه مقدرة المتكلم على إقامة حجته وتحقيق مقاصده من خلال توظيفه للآليات اللغوية، وهي:

١-أسلوب الشرط:

يحمل الشرط طاقة حجاجية مرتفعة نظرًا لقدرته على الربط ما بين السابق واللاحق، والسابق هنا جملة الشرط واللاحق جواب الشرط، فهناك علاقة منطقية

متلازمة بينهما قادرة على إقناع المتلقي من خلال تدعيم الخطاب، فـ" الشرط الحجاجي هو أسلوب تداولي يعمل على تحديد الإمكانات الممكنة داخل الخطاب من خلال الارتباط الشرطي، فتتحدد قيمته الحجاجية في أن الجزء الثاني منه يعمل على توجيه ذهن المخاطب نحو وجهة محددة"(٧٨)، ومن أمثلة توظيف جملة الشرط في المقامة الخامسة: (من مخلع البسيط)

"**إذا** دَعَـا بالحِسَـابِ دَاعٍ فيا سعيدٌ ويـا شَقِيُّ

.....

هَان على المَرءِ ما يُلاقِي **إنْ** كانَ مِنْ ذِي العُلَى لُقِيُّ"(٧٩)

ففي هذه المقطوعة الشعرية استخدم السرقسطي أسلوب الشرط مرتين، أولهما في البيت الأول حين عقد علاقة اقتضاء بين جملة الشرط (دعا بالحساب داع) وهي الحجة، وبين النتيجة الملازمة له(يا سعيد ويا شقي) وهي السعادة للمؤمن أو الشقاء للكافر، وكان الربط من خلال الأداة (إذا) والتي تتضمن معنى الشرط وظرفًا للمستقبل، فهنا قصر الخيارات الممكنة على اختيارين فقط لا ثالث لهما لكل إنسان.

أما في البيت الخامس من المقطوعة ذاتها يعود السرقسطي إلى الاعتماد على حجة الشرط من خلال الأداة (إن) الجازمة والتي ربطت بين الحجة (كان من ذي العلى) وبين النتيجة الحتمية لهذه الجملة والمتمثلة في النتيجة (لقى)، ويحمل أسلوب الشرط دلالة النفي في طياته، فإذا لم تكن من أصحاب الشرف والتدين فإنك لن تجد ثوابًا ينفعك في الآخرة.

وأتى أسلوب الشرط في موضع آخر في المقامة ذاتها، وذلك حين كشف السدوسي عن نفسه للسائب بن تمام، فيقول "أنت منجد، وأنا متهم، ومهما لقيتك فإني لك مسهم"(٨٠)، فاعتمد هنا على العامل الحجاجي الشرطي (مهما) الذي يدل على الامتداد الزمني لجملة الشرط (لقيتك) وتعلق جواب الشرط به (فإني لك

مسهم) أي عندما أقابلك في أي وقت سأعطيك مما كسبته من القوم، وهكذا يكون قد حدد للمتلقي وجهة واحدة، دون أن يترك له أي سبيل للاختيار.

وفي المقامة الثامنة تحدث عن الإسكندرية فقال "وكنتُ إذا حللت مثلها من حضرةٍ، التمست ما فيها من حسنٍ ونظرة، وتتبعت صلحاءها وزهادها، وطالعت نجدها وَوِهَادَهَا"(٨١)، فاستخدم السائب بن تمام العامل الحجاجي (إذا) ليربط بين الحجة الموجودة (جملة الشرط) حللت وتوالي أجوبة الشرط، والتي تتيح عدة إمكانات، حيث (التمست ... وتتبعت ... وطالعت)، فكل هذه المتواليات لا يمكن أن تحدث دون أن يحل بالإسكندرية أو ما يماثلها في المكانة كما ذكر، فكان الحجاج بأسلوب الشرط يُظهر للمتلقي مدى حسن الإسكندرية وجمالها الخلاب ومكانة شيوخها وعلمائها.

وفي موضع آخر قال عن الدنيا إنها "إذا أعطتك تافهها فإنك لا تشبع ولا تقنع"(٨٢)، يوجه السنوسي النصح للمتلقين، فيأتي العامل (إذا) الشرطي الحجاجي ليضفي احتمالية عطاء الدنيا لما غير ذات قيمة للإنسان الذي يمثل الحجة ويقابل الإنسان هذا العطاء بالجشع والطمع الذي لا ينتهي ويمثل جواب الشرط، ولقد جمع بين أسلوبي الشرط والتوكيد حين استخدم (إن) ليثبت أن الإنسان لن يتوقف عن هذه الصفات السيئة، فهناك إذن علاقة اقتضاء بين سبب ونتيجة مؤكدة ملازمة له لا تفارقه.

وجاء العامل الحجاجي (لولا) في قوله عن الله سبحانه وتعالى "ولولا بره الحفي، ولطفه الخفي لما بقيت باقية، ولا وقت واقية"(٨٣)، وهذا العامل يطلق عليه الجواب بالتلازم، والجواب بالتلازم هو صورة لغوية وضعها علماء الجدل مكونة من (لولا + اللام + الفعل الماضي) وهناك من يضيف (ما) لحرف اللام(٨٤)، فلولا هي عامل حجاجي يدل على معانى البر والرحمة من الله والتي منعت فناء الناس بسبب أفعالهم السيئة وعصيانهم لأوامر الله تعالى، وهذا حجة على عظيم لطف الله بعباده.

٢-أسلوب الاستفهام

ينقسم الاستفهام إلى حقيقي ومجازي، الحقيقي يمثل الأفعال الطلبية التي تعنى بوجود سؤال يتطلب الإجابة عليه للتحقق من السؤال، أما الاستفهام المجازي يُلجأ إليه بغرض استعراض المهارة البلاغية سواء في التعجب أم التقرير أم الإنكار، هذه المقاصد تتقاطع مع أساس الحجاج القائم على الإقناع والتأثير في المتلقي، "إذ لما كان إثارة السؤال أو استدعاء له فإنه يولد بالضرورة نقاشًا ومن ثمة حجاجًا فإذا بالكلام والحجاج متصلان على نحو عميق، وإذا بالحجاج ماثل في نوع من أنواع الخطاب" (٨٥) ومن هنا كان لشحن النص حجاجيًا بالاستفهام بأنواعه ضرورة للوصول للإقناع بجانب وظيفته البلاغية الجمالية.

-الاستفهام التعجبي

ويُقصد به أن المُستفهم عنه مثير للتعجب والدهشة لدى المتلقي، مما يؤدي إلى التفاعل بين طرفي الخطاب، ولقد تبدى الاستفهام التعجبي في بداية المقامة الثامنة فقط في موضع تقديم السائب لشخصية الواعظ الذي أسر الناس بحسن أسلوبه، ومن ذلك " واعظ قام هنالك، جذب الناس إليه جذبًا، وساقهم من منطقه عذبًا، فقلت – أي السائب بن تمام- من لي به وبما قال عساه يجدد الشحذ والثقال؟!"(٨٦)، فهو يضع الاستفهام التعجبي ليلفت نظر المتلقي ويقنعه بقدرة السدوسي العجائبية على الوعظ والتي انتشرت بين الناس، فتعجب السائب من هذه القدرة وتمنى أن ينال منها حظه هو الآخر.

ثم يكرر الاستفهام التعجبي في السياق ذاته حين يقول " فبقيت على مثل الجمر أفكر في ذلك الأمر، وأقول: من لي بهذا العجب الإمر؟!"(٨٧)، فكان توالي الجمل الاستفهامية التعجبية آلية من آليات تثبيت حجة القدرة الفائقة التي يتمتع بها السدوسي – الذي لم يكن يعرف أنه هو – في وعظه للناس، وتحمل في الوقت ذاته أمنية السائب أن يتعلم منه ويتوب على يديه، كما كان للاستفهام التعجبي دور في ترابط نص المقامة ككل، حيث لا مبرر لإعطاء الناس نقودها

للسدوسي دون أن يتمتع بقدرة مميزة على الوعظ، هذه القدرة تحمل الناس على تقديم كل ما هو غال ونفيس له.

-الاستفهام التقريري

يُستعان به حجاجيًا ليذكر المتلقي بما قد ثبت واستقر عليه الناس، فلا مجال للاعتراض أو للمخالفة أو تعدد وجوه التأويل إنما هو التسليم والاستسلام، وقد جاء الاستفهام التقريري في المقامتين، ففي المقامة الخامسة يقول "ما سعيك وعملك؟ وأين سَرْحُكَ وَهَمَلك؟ فشقي أو سعيد، وقريب أو بعيد"(٨٨)، فيؤكد الاستفهام التقريري الفكرة الحجاجية القائمة على تثبيت حقيقة مؤكدة وتعزيز قيمتها لدى المتلقي ولفت الأنظار لها وهي حقيقة الحساب بعد الموت، وجاءت الماشية والإبل التي تمثل السلطة الدنيوية بكل ما تحويه من مظاهر خادعة بلا قيمة في الحياة الأبدية.

ومن أمثلة الاستفهام التقريري في المقامة الثامنة "ألم ترها تأخذ وتمنع، وإذا أعطتك تافهها فإنك لا تشبع ولا تقنع؟"(٨٩)، فهنا الاستفهام التقريري في إطار الوعظ يضع المتلقي أمام نفسه لكي يكتشف حقيقة الدنيا الخادعة ويتأكد كذلك من حقيقة نفسه في عدم الشعور بالقناعة والرغبة التي لا تتوقف عن الاكتناز، فيكون بذلك الاستفهام الحجاجي بصفته التقريرية قد كشف اللثام عن حقيقة كونية الجميع يدركها ولا ينكرها، فكان الاستفهام التقريري من الآليات الناجعة في عملية الإقناع الحجاجي.

-الاستفهام الإنكاري

وهو الاستفهام الذي يتضمن الرد على أمر مستهجن وغير مقبول، فهو قائم على الرفض، ففي "الاستفهام الإنكاري، فأنت لا تقرر المخاطب في شيء، إنما تنكر عليه، وتستهجن منه ما حدث في الماضي، أو ما يمكن أن يحدث في المستقبل"(٩٠)، فالإنكار الاستفهامي الحجاجي يثبت الفكرة من خلال رفضها، وذلك يزيد من تشويق المتلقي ولفت انتباهه للحقيقة الكامنة خلف هذا الرفض،

مما يسمح باحتمالية أكبر أن ينعكس ذلك بتأثير أقوى على نفس المتلقي وقناعته بتلك الحجة.

ولقد جاء الاستفهام التعجبي الاستنكاري في المقامة الخامسة في قوله"اعلموا أن تشتت الأهواء مما يذهب عنكم بركة الأنواء، وفيم التدابر والبغضاء؟ وهلا الصفح والإغضاء، تأملوا الأمم السوالف.."(٩١)، فهنا يرفض السدوسي الذي يدعي أنه الواعظ – من خلال الاستفهام التعجبي الاستنكاري– وجود الكراهية والنزاعات بين الناس على الرغم من قصر الحياة وضرورة الاستمتاع بها، ويُشحن النص بدفقة حجاجية أكبر تزيد من مساحة إقناع المتلقي حين يورد الواعظ النموذج المضاد من خلال (الأمم السوالف) كما بينت الدراسة سابقًا.

وفي السياق ذاته يغدو للاستفهام الاستنكاري الحجاجي حضور قوي مرة أخرى في المقامة الخامسة، فيقول " أين النهى والأحلام؟ وفيم التظالم والإظلام؟ أما آن لليل الغي أن تنجلي أحلاكه، ولنظم البغي أن تنتثر أسلاكه"(٩٢)، فيقوم الواعظ بتقديم الاستفهام الاستنكاري ويتبعه بما يثبت عكسه ليؤكد على مضمون فكرته الحجاجية، فيتساءل عن عدم وجود العقول الحكيمة المسامحة الصابرة التي توقف الظلم بين الناس، ثم يتبعه بسؤال استنكاري أكثر إشكالية عن جدوى الظلم من البداية للناس بعضها البعض، ثم يأتي الرد بأن الوقت قد حان للقضاء على هذا الظلم (الليل) وانبلاج الفجر (السلام والرحمة) ليرفع من احتمالية اقناع المتلقي بالفكرة، فكان الحجاج بصيغة الاستفهام " يدل على الثقة التي تملأ نفسه، لأنه يلقي كلامه وهو يدرك أنه لو كان في كلامه أدنى ريب، لرده عليه قائله جوابًا على استفهامه"(٩٣).

وفي المقامة الثامنة يقول (من السريع):

"آها عَلَى لَيْلِكَ يَا نَائِم حَتَّى مَتَى غَيُّكَ يَا هَائِمُ؟
إنَّ غُرَابًا لِلرَّدَى وَاقِعٌ فَأْذَنْ بِهِ فَإنَّهُ حَائِم"(٩٤)

فيأتي الاستفهام الاستنكاري في البيت الأول لتبيين الحجاج الذي يقوم بتوسيع الدائرة الإقناعية للمتلقي من حيث رفض الظلم الذي يمارسه الإنسان على نفسه أو أخيه الإنسان متجاهلًا مصير الموت الذي ينتظر الجميع، ، فكان استنكار الظلم ورفض ممارسته هو حجة صغرى في البنية الحجاجية الوعظية الكبرى التى تبناها السدوسي تجاه متلقيه، وربما كان وصف الإنسان بالهائم الذي لا يجد الطريق الصحيح من المفيد لإكمال الصورة الوصفية للإنسان الظالم بحيث تؤدى إلى قيام الحجة بدورها الإقناعي على أكمل صورة في النص الشعري.

٣- العوامل الحجاجية

تقوم العوامل الحجاجية بتقييد التأويل وحصره مما يوجه المتلقي نحو وجهة محددة، وذلك من خلال الانتقال بالملفوظ من الإبلاغية إلى الحجاجية(٩٥)، ويتم استبعاد كل التأويلات الأخرى الممكنة التي تؤدي إلى التعدد والغموض من ذهن المتلقي، وتعد مجمل أدوات القصر أحد العوامل الحجاجية التي تُظهِر بوضوح الحجاج في اللغة، وذلك لأن القصر يعتمد على "تخصيص الموصوف عند السامع بوصف دون ثان ... كقولك: زيد قائم لا قاعد، لمن يتوهم زيدًا على أحد الوصفين من غير ترجيح ... وكقولك: ما شاعر إلا زيد، لمن يعتقد زيدًا شاعرًا، ولكن يدعي شاعرًا آخر"(٩٦)، ولقد تبدت العوامل الحجاجية في المقامتين كأداة مؤثرة في توجيه خطاب محدد للمتلقي، ومن أهم تلك العوامل (التقديم والتأخير، إنما، أدوات النفي ....إلا).

-التقديم والتأخير

ولقد تعددت طرق القصر في المقامتين ليوجه القارئ إلى ما يريد إقناعه به، فجاء في المقامة الخامسة تقديم الجار والمجرور على المفعول به في قوله" وقد وقف على قوله الأسماع، وصرف إليه الأطماع"(٩٧)، فلقد جاء هذا التقديم ليوجه القارئ إلى قيمة ومكانة الخطيب أولًا ثم أتبعه ببيان أثره في المتلقين الذي أسرهم بجمال خطبه وجلالها.

وتجلى عامل التقديم والتأخير في المقامة الثامنة من خلال تقديم الجار والمجرور على الفاعل في قوله "ما أحظى السعيد، وأقرب البعيد، وأوضح الطريق، وأكرم الفريق، لكن عميت القلوب، وتشاغل عن الطالب المطلوب، فسدت الواضحة وكانت الفاضحة"(٩٨)، وتأتي أهمية تقديم الجار والمجرور بما تحويه من طاقة حجاجية تزيد من ترجيح الحجة الثانية، حيث بَعُدَ الإنسان عن تنفيذ المطلوب منه، فجاء المطلوب مقدمًا ليبين قيمته وليظهر مدى الجريمة التي يرتكبها الطالب إذا تشاغل عنه، فتكون النتيجة تسد الواضحة وتكون الفضيحة أمرًا واقعًا لا مجال للفرار منه، فكان القصر موظفًا لكشف اللثام عن خطورة التساهل في حقوق الله وعدم اتباع أوامره.

-إنما

كما استخدم السدوسي أداة القصر (إنما) وهو يخاطب رواد المسجد وذلك في قوله "وإن السعة لتداول الضيق وتعاقبه، وتراصد الأزل وتراقبه، وإنما للمرء ما قدم، فحذار أن تندم"(٩٩)، فاستخدام القصر له أهميته في إقناع المتلقي بأن العمل الذي يقوم به الإنسان في حياته هو ما سيحاسب عليه يوم القيامة، لذا فاختار عملك بعناية وإلا فستندم بشدة وقت لا ينفع الندم، فكان العامل الحجاجي (إنما) هو من قام بتوجيه الملفوظ وجهة محددة، وهي قصر حسابك على عملك واستبعاد كل ما يتعارض مع هذه الفكرة.

-أدوات النفي ... إلا

كما جاء القصر من خلال النفي والاستثناء في المقامة الثامنة، وذلك في وصف السائب بن تمام لمشهد تجمهر الناس في الإسكندرية، ثم انصرافهم بعد ذلك وهم يصلون أو يدعون الله في مشهد غريب غير مألوف، فيقول "وإذا أنا بجمع قد تلاصق تلاصق القراد، ثم تفرق تفرق الجراد، فملت لأرى ذلك الجمع والمكان، وما دار فيه وما كان، فلم أُلْفِ إلا قائمًا يُصلي، أو راجعًا يُولي، فسألت، فقيل: واعظ قام هنالك"(١٠٠)، فكان استخدام القصر يوجه المتلقي نحو خيارين فقط لا ثالث لهما في بيان حال الناس بعد انصراف الواعظ، فكأن من شأن

القصر هنا إظهار عظيم التأثير على الناس بعد سماعهم للخطبة، مما يساهم في إقناع المتلقي بالمقدرة الكبيرة لهذا الواعظ على استمالة الناس.

ولقد استخدم القصر مرة أخرى في المشهد ذاته ليبين مدى الثقة في النفس التي يتصف بها هذا الواعظ، في قوله "من لي به وبما قال، عساه يجدد الشحذ والصقال؟ فقالوا: وعد غدًا أن يقوم مقامه، ولا يترك مائلًا إلا أقامه"(١٠١)، فالواعظ هنا حدد أنه لن يترك الناس حتى يصلح أحوالهم تمامًا ويردهم عن الكبائر والذنوب، فأكد القصر على مدى القدرة الواسعة للإقناع التي يتصف بها هذا الواعظ، وأنه سيستخدمها ليزيل كل ما هو مخالف للشريعة والدين في المدينة، فحمل القصر طاقة حجاجية عالية من الواعظ إلى الناس، ثم انتقلت هذه الطاقة من الناس إلى السائب، الذي نقلها بدوره إلى المتلقي، ليوجهه إلى ما يريده.

٤- التكرار الحجاجي

أدرك الناقد القديم أن للتكرار قوة واضحة على نفس المتلقي، فهو لازمة بيانية مقصودة من المبدع لتعينه على التبليغ من جهة وترسيخ الفكرة في الأذهان من جهة أخرى، فيقول ابن الأثير "واعلم أن المفيد من التكرير أن يأتي في الكلام تأكيدًا له وتشييدًا من أمره ... لدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك إما مبالغة في مدحه أو ذمه"(١٠٢)، وتأتي الأهمية الحجاجية للتكرار من حيث كونها ذات فاعلة بوصفها تقنية خطابية لها دورها الواضح في توجيه المتلقي، فـ "من طرائق عرض الخطاب عرضًا حجاجيًا اعتماد التكرار لإبراز شدة حضور الفكرة المقصود إيصالها والتأثير بها، وكذلك التشديد على بعض مقاطع الخطاب"(١٠٣)، ولقد كان خطاب الحجاج العربي – كما ذكرت بابرا كوتش – يعتمد في الإقناع على العرض اللغوي للدعاوي الحجاجية بتكريرها وصياغتها صياغة موازية، وإلباسها إيقاعات نغمية بنائية متكررة(١٠٤).

وتتنوع أنماط التكرار حيث يتشكل من خلال "إعادة الدال مرة بعد أخرى بلفظه أو بمعناه أو بالمعنى وانزياحه من نقطة مكانية إلى أخرى في الخطاب

مشكلًا ظاهرة لغوية راسخة ذات نتاج دلالي مميز، أي أن الدال والدال المكرر يحافظان على توافقهما الشكلي ثم يحافظان على توافقهما العميق"[١٠٥].

-التكرار اللفظي:

هو التكرار على مستوى الشكل، ولقد ورد في المقامة الثامنة فقط، حيث يقول "الوحاء الوحاء، والإصحاء الإصحاء، أما آن للقلوب القاسية أن تخشع"[١٠٦]، فأفاد التكرار هنا التنبيه بشدة على الاستيقاظ من الغفلة التي يعيش فيها المتلقون وتغيير سلوكهم وهي الغاية العليا للحجاج، واللافت هنا أنه استخدم التكرار اللفظي مرتين متتاليتين باعتباره قوة حجاجية في بداية خطبته للمتلقين تهيئهم للإذعان له فيما سيقوله لاحقا.

وفي موضع آخر يقول "لكنه أمهل وما أهمل، وأنعم لما أجمل، وأعذر حين أنذر، فحذار حذار، من ذلك الإنذار، والأوبة الأوبة، إلى ما يوجب التوبة، والسواء السواء، وإياكم الإصرار على الذنب والانطواء"[١٠٧]، ويلاحظ في هذا الموضع توالي الكلمات المكررة ثم يليها توضيح ما قصده بهذا التكرار، فالحذر من الإنذار، ثم الأوبة إلى ما يوجب التوبة، وأن يكون الإنسان سويًا في أفعاله بعيدًا عن الإصرار على الذنب، فكان تضافر التكرار لكلمات (حذار – الأوبة – السواء) تعطي تركيزًا قويًا على ما يريد أن يوجه المتلقي له، وجاءت الجمل التالية لكل تكرار بمثابة دفعة حجاجية تؤدي إلى مزيد من التوجيه نحو فكرة محددة، وتزيد في الوقت نفسه من قدرته على الإقناع.

-تكرار المضمون:

هو تكرار المعنى دون اللفظ، سواء أكان بالترادف أم الاشتراك بجزء من المعنى، ولقد ورد تكرار المضمون في المقامتين، ففي المقامة الخامسة يقول "وما تأكد من الإحن، أعدى من المحن ... ارفعوا الظن والريب ... توقعوا المهالك والمتالف، وإذا استولى الشقاق والخلف، فسيان الواحد والألف"[١٠٨]، فكان توالي المضامين هنا يؤدي إلى توجيه القارئ للاقتناع بفكرة ضرورة الابتعاد عن الخلاف ونبذ الصراعات والشكوك المسمومة حتى يتبدل الحال في مدينة دمياط.

وفي موضع آخر يقول "وأن يستفظع الجاني جناه، ويأسف على ما اقترفه وجناه، وأن يجدد متابًا، ويسأل ربه إعتابًا" (١٠٩)، فكان هناك تكرار للمضمون الندم على ما ارتكبه المتلقي من فظائع الذنوب، وتحذيره من الاستمرار في هذه الذنوب دون أن يتوب إلى الله.

كما كان لتكرار المضمون حضور في المقامة الثامنة في أكثر من موضع منها "هيهات من أَمَلِكَ وَرَجَائِكَ، ومن لك بإمهالك وإرْجائك"(١١٠)، فالأمل والرجاء يحملان المضمون ذاته، كما يحمل الإمهال مضمون الإرجاء، وتعلقت الجملتان من خلال (هيهات – من لك) وهما يدلان على البعد وعدم التحقق، فالسدوسي يدفع المتلقي للاقتناع بأنه لا أمل لك ولن يستطيع أحد أن يعطيك مهلة أو مساحة للهرب من مصيرك النهائي بالموت ثم الحساب.

ويتردد التكرار في المضمون مرة أخرى في قوله "هي الدنيا تغر وتخدع، وأنت لا تترك ولا تدع ... وإذا أعطتك تافهها فإنك لا تشبع ولا تقنع"(١١١)، فكل ما سبق يدور في فلك المضامين ذاتها، من خداع الدنيا وتمسك الإنسان بها على الرغم من خداعها له بسبب عدم قناعته، ويلاحظ في المثال السابق أيضا تكرار اللفظي للنفي بـ (لا)، كأنما يسعى السدوسي لإغلاق كل مجال لتأويل ما يطرحه بطريقة مغايرة، ولإقناع المتلقي بفكرته من خلال هذه المتواليات للمضمون ذاته.

وتذهب الدراسة إلى أن اقتصار التكرار اللفظي على المقامة الثامنة فقط يعود إلى أن السدوسي تبنى استراتيجيتين مختلفتين تمام الاختلاف في بداية حديثه للمتلقين في المقامتين، فاستعان في المقامة الخامسة بالشعر بوصفه طاقة حجاجية شديدة التأثير على المتلقين، بينما استدعى التكرار اللفظي كطاقة حجاجية لها قوتها الحجاجية المعروفة هي الأخرى في المقامة الثامنة، وترجح الدراسة إلى أنه استعان بالتكرار مرة أخرى ليوقظ الناس من الغفلة ويدعوهم إلى التوبة بسبب رغد العيش الذي يعيشون فيه في الإسكندرية، بينما كان الوضع على النقيض في دمياط حيث شظف العيش فكان الشعور الجمعي هناك يمتلئ بالحزن والكآبة؛ لذا كان التكرار ملائمًا لسياق الموقف الذي قيل فيه.

٥-الروابط الحجاجية

إن الروابط الحجاجية تقوم بالربط بين قضيتين وتعيد ترتيبهما حسب مدى الحجية في الخطاب، فهي "المؤشر الأساسي والبارز، وهي الدليل القاطع على أن الحجاج مؤشر له في بنية اللغة نفسها" (١١٢)، فتقوم الروابط بتوجيه العمليات التأويلية، ومن هذه الروابط:

-لكنْ:

(لكن) هي رابط حجاجي يفيد المعارضة، والمعارضة هي " مقابلة السائل دليل المستدل بما يمنع حصول المقصود فيه"(١١٣)، فهناك تعارض حجاجي بين ما يتقدم الرابط (الحجة الأولى) وما يأتي بعده(الحجة الثانية)، والمتكلم يقدم الحجة الثانية بوصفها الحجة الأقوى التي توجه الخطاب، فحرف الاستدراك (لكن) "لا يقع إلا بين نقيضين أو ضدين أو خلافين" (١١٤) ومن هنا كان الرابط (لكنْ) يستعمل للحجاج والإبطال(١١٥).

وتجلى القصر من خلال العطف بـ (لكن) وكذلك تقديم الجار والمجرور على الفاعل – كما ذكرت الدراسة سابقًا – في قوله "ما أحظى السعيد، وأقرب البعيد، وأوضح الطريق، وأكرم الفريق، لكن عميت القلوب، وتشاغل عن الطالب المطلوب، فسدت الواضحة وكانت الفاضحة"(١١٦)، حيث تزداد الطاقة الحجاجية بسبب توالي العوامل الحجاجية في صورة مكثفة لتوجيه المتلقي بصورة حادة وحازمة في آن –في إطار الوعظ – عن السبب الحقيقي للخسارة في الآخرة، فـ "الحجة التي يكون محلها من الملفوظ بعد (لكن)، رغم أنها لا تنتمي إلى نفس القسم الحجاجي للحجة إلا أنها بفضل العامل الحجاجي وما شابهه من عوامل حجاجية، تقوي التوجيه وتجعل فيه منعرجًا"(١١٧)، فـ (لكن) هنا قلبت موازين التأويل حين نصرت الحجة الثانية على الأولى، وكانت الحجة الأولى تدور حول وضوح الطريق إلى الله، والسعادة التي ينالها من يلتزم بهذا الطريق، أما الحجة

الثانية فتأتي من خلال (عميت القلوب)، فالقلب لا يرى ما يستحق أن يُرى، وبالتالي فقد حبط عمله لأنه قد ضل طريقه.

-حتى

تأتي الحجج اللغوية متباينة القوة، فهناك حجة قوية وحجة أقوى منها، فيأتي الرابط (حتى) لكي "يساعد على تقوية إيقان المتقبل بالنتيجة بل إن العامل قبل ذلك يرسم له صورة المسلك الذي ينبغي عليه أن يقطعه للوصول إلى النتيجة، وهو في أثناء ذلك كله يقوي النتيجة التي يروم الملفوظ إيصالها؛ وعليه فإن السلمية يفضحها العامل في حد ذاته"(١١٨)، فيقول الفتى المفوه في تقديمه للسدوسي في المقامة الخامسة "ألقى علي حلة أدبه، وألحفني بردة حنانه وحدبه، وشذب عودي وقومه، وطوق جيدي وسومه، وأطال عناني، وذلق سناني، وسدد سهمي، وأرهف فهمي، حتى سموت إلى المجد سموه، ونموت في ثرى الفضل نموه"(١١٩)، وهنا تتشكل في الأذهان صورتان تلقائيًا: صورة الفتى الذي لم ينضج بعد في الخطابة والبلاغة، وصورة الفتى المفوه الذي وصل إلى الغاية في المجد والفضل، فمثل الرابط (حتى) فترة الانتقال الزمني في حياة هذا الفتى وذلك ليرصد المتلقي مدى التغيير الذي حدث فيها.

في المقامة الثامنة يقول السرقسطي على لسان السائب بن تمام "مازلت أنجد في سيري وأُتهم، وأوضح في أمري وأُبهم، وأجرب الأنام جيلًا بعد جيل، وأرسل فيهم قداح المفيض والمجيل، وآلف قومًا فقومًا، وأبذل عمري لهم يومًا، حتى إذا خلع الشباب عني رداءه، واسمعني الدهر فأجبت نداءه، فحللت بالإسكندرية"(١٢٠)، فهنا حجتان ربط بينهما الرابط (حتى)، فالحجة الأولى أن تظهر أن السائب رجل رحالة يتنقل من مدينة إلى أخرى، ويقابل الكثير من الأشخاص في كل مكان يذهب إليه، ويأتي الرابط ليمثل لحظة فارقة في حياة السائب، ليعطي للحجة الثانية المبرر لوصوله إلى الإسكندرية؛ بسبب كبر سنه واحتياجه إلى الراحة والاستقرار فترة من الوقت، فهذا الرابط يدفع المتلقي للفصل

تلقائيًا بين فترتين زمنيتين في حياة السائب، فترة الشباب وفترة الكهولة وبداية الكبر مما يساهم في عملية دفع الأحداث في المقامة كلها بعد ذلك.

وفي موضع آخر يقول:

"هل تَأَمَّلتَ وَالعَجَائِبُ شَتَّى أَنجُما في مَطَالِعِ الأُفقِ زُهْرًا

هَاجَمَتْهَا ذُكاءُ صُبْحا فَوَلَّتْ تَتَشَكَّي الكَلاَل ضُعْفًا وبُهْرًا

ثُمَّ سَالَ الضيَاءُ في الأَرضِ حَتَّى خِلْتَ بالشرقِ مِنْ سَنَا الشَّمْسِ نَهْرًا

عجبٌ لا يَزَال منه مُعَادًا يملأُ االخافقين وعظًا وبهرًا"(١٢١)

فلقد استخدم السرقسطي هذا الرابط ضمن سُّلم حجاجي يخدم المعنى الوعظي الذي يريد أن يوجهه إلى المتلقي، والسلم الحجاجي يرتبط بشرطين هما:

أ- كل قول يقع في مرتبة ما من السُّلم يلزم عنه ما يقع تحته، بحيث تلزم عن القول الموجود في الطرف الأعلى جميع الأقوال دونه.

ب-كل قول كان في السُّلم دليلًا على مدلول معين، كان ما يعلوه مرتبة دليلًا أقوى عليه(١٢٢).

فالحجة الأولى هي وجود النجوم في السماء ليلًا لتزينها والحجة الثانية عندما تبدأ الشمس في الشروق فيغشي ضوؤها ضوء هذه النجوم، فيصبح ضوؤها ضعيفًا، أما الحجة الثالثة وهي الأقوى في السلم الحجاجي وهي لحظة اختفاء ضوء النجوم تمامًا عندما تسطع الشمس في السماء وتتوسطها، فالضوء مثل الماء الذي يسيل متدفقًا في النهر يغطي أرجاء الأرض، ثم يبني على هذه الحجج المتوالية نتيجة ضمنية تحدد التوجيه الحجاجي لهذا السلم هي أن هذا المشهد العجيب المتكرر هو علامة على قدرة الله سبحانه وتعالى وتحمل العظة إلى النفوس.

ثالثًا: مستوى الآليات البلاغية

١- حجاجية الصور البيانية:

- التشبيه

استقر البلاغيون القدماء على وظيفة محددة للتشبيه تنحصر في التوضيح والتقريب والتوكيد، ولكن ابن الأثير قد خطا خطوة أبعد حين قال "وأما فائدة التشبيه من الكلام، فهي أنك مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به، أو بمعناه، وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه، أو التنفير عنه. أما ترى أنك إذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها كان ذلك مثبتًا في النفس خيالًا حسنًا يدعو إلى الترغيب فيها، وكذلك إذا شبهتها بصورة شيء أقبح منها، كان ذلك مثبتًا في النفس خيالًا قبيحًا يدعو إلى التنفير عنها"(١٢٣)، وهنا تتبدى الوظيفة النفسية لتتجاوز التوضيح إلى التأثير في المتلقي واستدراجه لاتخاذ موقف ما تجاه ما يقدم إليه، فالتشبيه آلية حجاجية واضحة.

ولقد تعددت التشبيهات في المقامتين، فمن صور التشبيه في المقامة الخامسة "وإذا بفتى كالكوكب اللامع، ذي منظر خاشع"(١٢٤)، فالمشبه (الفتى) والمشبه به (الكوكب اللامع) والأداة هي (ك) فهذا التشبيه المجمل تكمن قيمته في القول الحجاجي الذي قرب المعنى في ذهن المتلقي، مما يؤدي إلى التأثير فيه وإقناعه بأن الفتى ليس مثل أي فتى في المجتمع بل يتمتع بخصوصية لأنه كوكب لامع يشار إليه بالبنان نظرًا لفصاحته وزهده في الدنيا.

وجاء تشبيه السائب بن تمام للشيخ غير مألوف – ولم يكن قد عرف أنه السدوسي – وذلك حين نظر الشاب "إلى شيخ قد تقبض كأنه قنفذ، وسهام عينيه تصيب وتنفذ"(١٢٥)، فلقد شبه الشيخ/ السدوسي في مجلسه بقول مجازي (القنفذ) واستخدم في ذلك أداة التشبيه (كأنه)، فركن السائب إلى هذا التشبيه بوصفه وسيلة حجاجية تمكن المتلقي من شحذ مخيلته ليصل إلى المعنى المراد وهو وصف حالة الترقب والتمعن لهذا الشيخ في مراقبته لمستمعي الشاب، كي يتهيأ

نفسيًا لما سيقوله لهم بعد ذلك، ويعرف من انفعالاتهم وتفاعلهم مع حديث الشاب أي الموضوعات التي تثير حماستهم أكثر، كما جاء التشبيه الحجاجي الثاني وهو العين بالسهم ليستكمل الصورة وليزيدها وضوحًا وكذلك ليوفر للمتلقي مساحة أكبر للتخيل فيقتنع بصورة أسرع، فعين الشيخ لا تكتفي بالنظر للمستمعين للشاب بل تغوص في أعماقهم وتكشف ما يدور بداخلهم من تصديق أو تكذيب أو حتى مجرد شكوك فيما يسمعونه من الشاب، ولا مجال للهرب من هذه العين/السهام التي تصيب وتنفذ لا محالة، وصار المشبه والمشبه به شيئًا واحدًا، وفي هذا زيادة دلالية على الاتحاد بين المشبه والمشبه به[١٢٦]، فالسرقسطي من خلال السائب يحاول أن يقنع المتلقي بذكاء الشيخ/السدوسي الذي يتابع من حوله بدقة ولا يغفل عن حركاتهم أو سكناتهم.

وفي صورة تشبيهية أخرى يقول: (من المجتث)

"إنَّ الحَيَاةَ مَتَاعٌ تَسِير مِنْهَا بِجِسْرِ"[١٢٧]

فلقد شبه السرقسطي على لسان السدوسي الحياة بالمتاع، وهو تشبيه بليغ حيث حذف الوجه والأداة، ليتحد المشبه والمشبه به في ليقصد به هوان الدنيا على الرغم مما فيها من متعة الغرور، فهي تغرر بالناس من خلال الشهوات ثم تنتهي فجأة لتبدأ حياة أخرى أبدية، فتتحول الدنيا إلى جسر بين حياتين، والسرقسطي في هذه الصورة يعتمد على التناص مع القرآن الكريم ليعضد من صورته وليربط المتلقي ذهنيًا بقوله تعالى **(اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ)**[١٢٨]، فيذعن له ولا يكون أمامه مفر إلا التسليم بهذه الحقيقة المطلقة.

وفي المقامة الثامنة تجد الدراسة عدة صور تشبيهية، منها "وإذا أنا بجمع قد تلاصق تلاصق القراد، ثم تفرق تفرق الجراد"[١٢٩] فجاء التشبيه تمثيلي في هاتين الصورتين ليصور شدة تدافع الناس وتلاصقهم للاستماع إلى الواعظ كما

تتلاصق حشرات القراد على الجلد ويكون من الصعب اقتلاعها منه، ثم تنقلب الصورة حينما يوضح فقدان الناس للترابط بعد انتهاء الخطبة كتفرق الجراد السريع، فالصورتان المتقابلتان ليستا مجرد صورتين مزخرفتين قُصد بهما التحسين والتجميل بل هما وضعا ليقنعا القارئ بأن الرابط بين الناس والمتحكم بهم تتضح في قدرة الواعظ الكبيرة على جذب الناس إليه والسيطرة عليهم عندما يتكلم.

وفي صورة أخرى يشبه السدوسي الفتى الذي يصاحبه بأنه "يتقد كالنجم، ويرمي القلوب بالرجم"(١٣٠)، فيتضافر هنا التشبيه مع الاستعارة ليزيد من القوة الحجاجية المعطاة للمتلقي، حيث بدا الفتى كالنجم الذي يلمع ويجذب الناس حوله ويلقي على القلوب البعيدة عن الحق والمضلة المضللة الرجم لكي تتعظ، فالتشبيه والاستعارة يؤثران في النفوس ويحاولان أن يقربا البعيد من خلال تقديم الحجج الدامغة والبراهين القاطعة من خلال التناص مع القرآن الكريم في قوله **(وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِّلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ)** (١٣١)، فالصورة التشبيهية تجاوزت دورها بوصفها وسيلة للإبلاغ والبيان لوسيلة تأثير وإقناع، ويزداد هذا الإقناع عند التناص مع النص القرآني، الذي يرتبط ارتباطًا وثيقًا بمعتقدات المتلقي فيؤثر فيه وجدانيًا، ويستدرجه إلى موقف عاطفي تجاه ما يقدم إليه(١٣٢).

-الاستعارة

تعد الاستعارة تشكيلًا تصويريًا يوظف لأهداف إقناعية لأن له قوة وتأثير أكبر من التشبيه، فهي "من الوسائل اللغوية التي يستغلها المتكلم للوصول إلى أهدافه الحجاجية، بل إنها من الوسائل التي يعتمدها بشكل كبير جدًا، ما دمنا نسلم بفرضية الطابع المجازي للغة الطبيعية، وما دمنا نعتبر الاستعارة إحدى الخصائص الجوهرية للسان للبشري"(١٣٣)، فالاستعارة تقوم بتمثيل المعنى، فتكون أثبت في العقول والأذهان بسبب الاستعانة بالحواس، حيث لا ترتبط بعلاقة مشابهة دائمًا بل ترتبط بتشابه العلاقة بين أشياء ما كان لها أن تكون مترابطة أبدًا، ومن ثم عُدت عاملًا أساسيًا في عملية الإبداع توظف في الحجاج، فهي

يقترب من الحجاج المقارني دون أن تكون لها علاقة بالمنطق الصوري[١٣٤]، ومن هنا كانت الاستعارة "ضمن الوسائل اللغوية التي يستغلها المتكلم بقصد توجيه خطابه، وبقصد تحقيق أهدافه الحجاجية، والاستعارة الحجاجية هي النوع الأكثر انتشارًا لارتباطها بمقاصد المتكلمين وبسياقاتهم التخاطبية والتواصلية"[١٣٥].

ولقد استخدم السرقسطي الاستعارة بكثرة في المقامتين، حيث وظفها بطريقة فنية كان لها أكبر الأثر في التأثير على المتلقي وإقناعه، ففي المقامة الخامسة، يقول السائب واصفًا الواعظ بأنه "يلعب بالعقول كيف شاء"[١٣٦] فهو كمن يمتلك أداة سحرية يستطيع من خلالها أن يتلاعب بعقول المتلقين، ويفرض سيطرته عليهم، ويكون المتلقون هنا في موقف العاجز على التحكم بعقولهم، ولا يوجد أمامهم إلا التسليم والإذعان لهذا الواعظ، فكانت الاستعارة الحجاجية بغرض تحقيق مقصد حجاجي محدد، يتمثل في إظهار المقدرة الفريدة للواعظ ومدى سيطرته على عقول مستمعيه.

ويكشف الواعظ للناس السبب الحقيقي للوضع المتأزم الذي يعيش فيه الناس، فكانت النصيحة بأن " تأملوا الأمم السوالف، وتوقعوا المهالك والتوالف، وإذا استولى الشقاق والخُلفُ، فسيان الواحد والألف"[١٣٧]، فكان توظيف الاستعارة – استولى الشقاق والخلف – في مجرى الخطاب الحجاجي له قصدية واضحة وهو التأثير على المتلقين لكي يقتنعوا بأهمية التسامح فيما بينهم حيث لا نجاة طالما استمر التنازع وسيطر على العقول العناد.

كما تحققت القيمة الحجاجية الإقناعية في هاتين الصورتين" وإن كان شرر الشدة يلفح، فإن زهر الفرجة ينفح"[١٣٨]وذلك في تعبيرهما عن الوضع الراهن المتأزم والمستقبل المأمول، فتتبدى قصدية الاستعارتين من خلال إظهار المفارقة بين نار الفقر والمجاعة وبين بساتين الورود التي تنشر رائحتها العبقة في المكان والتي تمثل أيام الرخاء والدعة، ومن خلال إظهار هذه المفارقة فإنه يدعو الناس بطريقة غير مباشرة لانتظار القيمة الإيجابية المستقبلية والابتعاد عن

القيمة السلبية الحالية، فكان "المعنى الذي نحصله من الاستعارة ليس هو المعنى الأصلي المزعوم، وإنما هو معنى جديد نبع من تفاعل كلا الطرفين اللذين يكونا الاستعارة"(١٣٩)، وهذا ما يساهم في التأثير المباشر على عقلية المتلقي وتوجيهه إلى ما يريده منه الواعظ.

كما تبدت أيضًا الاستعارة الحجاجية في المقامة الثامنة في كثير من المواضع، منها "الدنيا تغرُّ وتخدعُ"(١٤٠)، فالدنيا مثل البشر الذين يخدعون بعضهم البعض، فاستعيرت صفات المشبه به وهو البشر ثم حذف، فكانت القوة الحجاجية لهذه الاستعارة تدفع المتلقين إلى التأمل للوصول إلى إدراك المعنى الحقيقي المراد وهو عدم الوثوق في الدنيا وعدم الاعتماد عليها، وجاء التناص مع النص القرآني ليدعم حجاجية الاستعارة فتزداد قوتها الإقناعية وذلك في قول الله سبحانه وتعالى **(يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ فَلَا تَغُرَّنَّكُمُ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا وَلَا يَغُرَّنَّكُم بِاللَّهِ الْغَرُورُ)** (١٤١).

ولقد وظف الواعظ البناء الاستعاري الحجاجي ليعبر عن مدى استهتار الإنسان بذنوبه وتأخيره للتوبة وذلك في قوله: (من الخفيف)

"قَدْ طَوَيْتَ الذُّنُوبَ سِرًا وَجَهْرًا وَنَوَيْتَ المَتَابَ حَوْلًا وشَهْرًا

ثم مازالت والبقاء قليل تترجى البقاء عصرًا ودهرًا"(١٤٢)

فمن خلال ثنائية الترغيب والترهيب يلج الواعظ إلى نفس المتلقي، فيكشف له حاله من كثرة ارتكابه للذنوب في السر والعلن وذلك في سياق الخطاب التوجيهي، فجاء التصوير الاستعاري كاشفًا عن الذنوب التي ارتكبت والتي تشبه الصفحات الكثيرة التي تطوى ولا يُعرف لها عدد، فتبلورت القدرة الإقناعية في هذه الاستعارة في نقلها للمعنى الذهني وهو كثرة الذنوب بصورة حسية يراها ويتمثلها المتلقون أمام أعينهم وهي كثرة الصفحات المطوية، فجاءت الاستعارة الحجاجية هنا لتمثل قوة داعمة للواعظ في مقصده الحجاجي المتمثل في حث المتلقين على التوبة وعدم الانتظار طويلًا لأن الموت يأتي بغتة.

وتوالت الاستعارات الحجاجية لتشكل صورة متعددة التفاصيل للواقع المزري الذي يعيش فيه الواعظ وذلك في قوله "فقد غلبت الضيعةُ، وكذبت الميعةُ، وماتَ الخاطرُ "(١٤٣)، فاعتمد على إثارة النوازع الانفعالية في نفوس المتلقين ليشي لهم بحجم المأساة التي يعيش فيها، فهو يعاني من الإهمال وسوء التقدير من البعض، كما لم يبق له في العمر ما يكفيه فلقد كذب شبابه عليه ولم يستمر طويلًا، أما أحلامه وتطلعاته فقد أجهضت ولم يعد هناك مجال للمقاومة فلقد استسلم ولم يعد معه ما يكفيه من الزاد أو الأموال، فتمثلت الاستعارات في أذهانهم لتحقق المعني الحجاجي فتكشف لهم حالته التي خدعهم بها في آن وذلك ليحقق مآربه الشخصية والتي تتلخلص في استلاب أموالهم، والتي تحققت بالفعل بعد ذلك عندما قالوا له "نفاديكم بالأموال والأولاد، ونشاطركم في الطريف والتلاد ...."(١٤٤)، وهكذا أثبتت الاستعارات الحجاجية نجاعتها في تحقيق مقاصد الواعظ الحجاجية.

-الكناية

تقوم الكناية بإبراز المعقول في صورة المحسوس فتزيده توضيحًا وذلك من خلال "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك" (١٤٥)، فهي تجسم المعنوي في صورة المادي وتعرض المعنى مصحوبًا بالدليل، ولقد عدها البعض "واد من أودية البلاغة، ومقتل من مقاتل البيان العربي، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه، وصفت قريحته، وطريق جميل من طرق التعبير الفني يلجأ إليها الأدباء للتعبير عما يدور في نفوسهم من المعاني، ويجيش في صدورهم من الخواطر، ووسيلة قوية من وسائل التأثير والإقناع"(١٤٦)، فهي مع ما تحمله في طياتها من جمالية تُمكن المتحدث من تحقيق مقاصده وتوجيه المتلقين إلى الوجهة التي يريدها.

ولقد تعددت الصور الكنائية في المقامتين، فمن الصور الكنائية الموجودة في المقامة الخامسة "توالت السنون العجاف"(١٤٧)، حيث جاء البُعد الحجاجي

للكناية مقربًا الصورة للمتلقي من خلال وصف الحالة التي كانت عليها مدينة دمياط في وقت المحنة وتوضح مدى معاناة الناس المستمرة من سنوات طويلة، وكان مما دعم القوة الحجاجية للكناية تناصها مع النص القرآني في(**وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ**)[١٤٨].

وجاءت القوة الحجاجية للكنائيات المتتالية في قوله "ولا والله ما استمرت حال، ولا اتصل إمحال، وكأني بواديكم قد أمرع، وبحوضكم قد أترع، وبثائركم قد سكن، وبطائركم قد وكن، وبالروض قد أرض، ..."[١٤٩] لتوجه القارئ وتجعله يقتنع من داخله بتوقع المستقبل السعيد لهذه المدينة المنكوبة، وأن استمرار هذا الحال السيئ لن يدوم، وأن عليهم الصبر لرؤية هذا الفرج الذي يتمثل في ازياد خصوبة الأرض، وتوافر المياه بكثرة، وكثرة الرياض المزهرة، وهدوء الوضع السياسي في المدينة، فكل هذه كنايات لها بعد حجاجي يرسخ فكرة التفاؤل وكان الرابط بين هذه الكنايات هو حرف (الواو) الذي يفيد المصاحبة من جهة ورابطًا حجاجيًا يكثف من الصورة في ذهن المتلقي.

ومن الصور الكنائية في هذه المقامة أيضًا "فتملأت العِيَابُ، وتظاهرَتِ الثِّيابُ"[١٥٠]، حيث تبدت في هاتين الكنايتين النتيجة التي قصدها السدوسي وذلك من خلال تحويل المعقول إلى المحسوس، فلقد اقتنع المستمعين بآلياته الحجاجية لذا أجزلوا له العطاء حتى امتلأت الأوعية وثقلت ثيابه من كثرة ما أعطوه له، فكانت الكنايتان لهما دور في تحقيق الإقناع والتصديق في نفوس المتلقين بمدى النجاح الذي حققه السدوسي في نهاية الأمر.

وكان من الأمثلة الحجاجية الكنائية في المقامة الثامنة "جذب الناس إليه جذبًا"(١٥١)، حيث تظهر الفاعلية الحجاجية حين قدمت الكناية المعنى في صورة محسوسة ملموسة فوجهت الخطاب نحو نتيجة محددة تتمثل في المقدرة الفائقة للواعظ على جمع الناس حوله والسيطرة عليهم، فكأنه يحمل رباطًا خفيًا يربط به كل شخص حوله فلا يفارقه.

وفي صورة كنائية أخرى يقول "فبت ليلي لا أتخيل إلا منتداه، ولا أترقب إلا مغداه" (١٥٢) تتبلور القيمة الحجاجية لهذه الصورة من خلال دفع المتلقين لإعمال فكرهم في تصور المعقول ليسهل إدراكها، فجاءت الكناية هنا لتعبر عن صفة القلق والترقب التي كان يعاني منها السائب في انتظاره لخطبة الواعظ، واعتمد البعد الحجاجي على أسلوب القصر بغرض تحقيق عنصري الإقناع والتأثير، وذلك لتوضيح الفكرة المقصودة وتقريبها من ذهن المتلقي.

وجاءت الصورة الكنائية الحجاجية "أنت لا تترك، ولا تدع"(١٥٣)، ليتجلى فيها الدور الحجاجي حيث جسدت أمرًا معنويًا وهو الإصرار على ارتكاب الذنوب وعدم التوبة على الرغم من اقتراب الموت إلى أمر محسوس وهو (أن يترك) والترك لابد أن يكون للشيء المادى، هذا الانتقال من المعنوي إلى المادي أدى إلى تدعيم وجهة نظر الواعظ من خلال دفع المخاطبين نحو إعمال النظر في ضرورة الاتعاظ وترك اللهو في الدنيا.

فلقد تعددت المقاصد الحجاجية الكنائية في المقامتين بهدف الوصول للاقتناع الراسخ والإذعان التام لما يعطى للمتلقي من حجج وبراهين، وكانت بعض الكنايات تمثل النتيجة الإيجابية التي استطاع أن يصل إليها السدوسي في مغامراته الكثيرة.

٢-حجاجية الأنماط البديعية

تساهم المحسنات البديعية في تماسك النص من خلال ربط أجزاء النص بعضها ببعض، كما لا يمكن إغفال الجانب الأهم وهو دور الإيقاع في زيادة عملية الإقناع، حيث للإيقاع دور واضح في التأثير الفعال على المتلقي اتكاءً على تشكيل جمال الأداء الموسيقي بشكل مختلف، لا من خلال البحور أو القوافي بالصورة الاصطلاحية في الشعر، ولكنها تزال رهنًا بتلك الموازنة والموازة بين الألفاظ والجمل، أو ذلك التناسب بين الألفاظ والعبارات على المستوى اللفظي أو المعنوي، وهو الذي تمثله الألوان البديعية وصور الصياغة بين السجع

والازودواج، والطباق والجناس، وكذلك تقسيم الكلام إلى فقر متساوية ومتوازية في الطول والقصر والوزن أيضًا(١٥٤) .

-السجع

ألزم السرقسطي نفسه بتعدد القوافي داخل مقاماته، فلقد "أتعب فيها خاطره وأسهر ناظره، ولزم في نثرها ونظمها ما لا يلزم"(١٥٥)، فأعطى السجع رونقًا إيقاعيًا في المقامة، كما أضفى عليها جمالية موسيقية فكان لهما دور في التأثير على المتلقي وصولًا إلى التسليم والإذعان، ومن صور السجع التي جاءت في المقامة السجع المُرصع، وهو الاتفاق في التناسب بين الكلمات والفاصلة بين الفقرتين مثل "وعلم الخفي، وأولى الحفي، وحقر الجليل، وأعز الذليل"(١٥٦)، وكذلك "فالغنم لديك سانح، والفوز لديك جانح، والسعد يناجيك، والحظ يحاجيك"(١٥٧).

ومن أنواع السجع أيضًا المطرف الذي يقوم على اختلاف الفاصلتين في الوزن مثل ما جاء على لسان السائب حين قال "وقف على قوله الأسماع، وصرف إليه الأطماع"(١٥٨)، كذلك في قول الشاب "وألقى عليَّ حُلة أدبه، وألحفني بُردة حَنَانِه وَحَدبه" (١٥٩)، كما تبدى أيضًا السجع المتوازن وهو السجع الذي تتوافق فيه الكلمة الأخيرة من الفقرتين بالوزن ولا تتوافقان بالفاصلة مثل"وعما قريب يُودِي الشفا وتجف الصبابة، وأُنسَى كما تُنسَى العلاقة"(١٦٠)، أما السجع المتوازي الذي تكون فيه آخر كلمة في الفقرتين متوافقتين في عدد الحروف والفاصلة، مثل "إني على جناح طريق، وقاطع نحو معشر وفريق"(١٦١)، وكذلك في قوله "لقد خسر اليائس القنوط، وفضل الله بعباده منوط"(١٦٢).

كما تبدت هذه الأنواع أيضًا في المقامة الثامنة، فجاء السجع المُرصع وذلك في قوله "ومات الخاطر، وأقشع الماطر، وخفت الأضلاع، وجفت التلاع"(١٦٣)، ومثل "العبد أجرم، والرب أكرم"(١٦٤)، وكان للسجع المطرف

حضور في قوله "وما رأينا أعذب منه لفظًا، ولا أوسع حفظًا"(١٦٥)، وكذلك في قوله "ولا يفكر في غريب سلب وطنه، وابتز مسرحه وعطنه"(١٦٦) ، أما السجع المتوازي فتبدى في قوله "ركبتم الجرائر، ولم تخلصوا السرائر"(١٦٧)، وكذلك قوله "أيتها الحكمة أجيبي داعيك، واسمعي واعيك"(١٦٨)، ومن المفيد الإشارة إلى أن السجع المتوازن لم يكن موجودًا في هذه المقامة.

ومن خلال الأمثلة السابقة في المقامتين يمكن ملاحظة أن الألفاظ التي جاءت على تراتبية واحدة تعمل على تدعيم المعنى وتقويته باتجاه فكرة محددة في تآلف صوتي وإيقاعي مميز مما يحقق التلاحم والتماسك في النص فيثير إنفعالات المتلقي وتتأجج عواطفه، كما يجعل الذهن يستسيغه ويألفه بل ويتوقع موضع السجع أحيانًا فيطمئن إليه ويأنس به، فمن أهم عوامل استمالة المتلقين تحقيق الإثارة والتشويق، وهذا ما تحقق في المقامتين.

-اللزوم

اختار السرقسطي اسم اللزوميات عنوانًا لمقاماته، ليشي لنا على اعتماده على النسق الصوتي وما يحمله من قيمة عليا في طياته، وذلك ليعارض اللزوميات لأبي العلاء المعري في الشعر من جهة، ولإثبات مقدرته الأدبية والفنية من جهة أخرى في النثر أو الشعر، فخالفت اللزوميات التي أبدعها السرقسطي في مقاماته الفكرة السائدة التي تعد اللزوميات مجرد صوت موسيقي لتصل إلى أنها تقدم عنصرًا جديدًا "يفجر لدى المتلقي رغبات نحو قبول النص، يتمثل هذا العنصر في إضافة اللزوم إلى المقامات، ومن ثم كان للعنصر الصوتي دور متميز في بناء المقامات، خاصة أن المقامات فن من فنون القول يلقى على المستمعين في جلسات السمر، وهو نص نثري؛ لذلك كانت هناك ضرورة للإكثار من العناصر الصوتية؛ لجعل النثر يقترب في إيقاعه من الشعر، في ظل المنافسة بين الشعر والنثر في تلك الفترة"(١٦٩).

ولقد تباينت أشكال اللزوم في المقامتين، فتجد الدراسة أن السرقسطي يلجأ للسجع المزدوج بمعنى أن يلتزم حرفًا آخر قبل الحرف المسجوع، كما يلجأ للسجع الثلاثي وأحيانًا الرباعي، فينشأ عن هذا التكرار السجع والجناس معًا، مما يكسب النص إيقاعًا صوتيًا منتظمًا يجعلها أقرب إلى الشعر(١٧٠)، ومن أمثلة السجع المزدوج في المقامة الخامسة "وينهل ما جمد، وينير ما خمد"(١٧١)، وكذلك في قوله "ورفع السبع، وخلق الغَرَبَ والنبع"(١٧٢)، أما السجع الثلاثي في مثل قوله" فسرت إلى المسجد الجامع، حيث ملتقى اليائس والطامع"(١٧٣)، وكذلك قوله " فالرجاء منه واجب، وليس دون الله حاجب" (١٧٤)، أما السجع الرباعي فقد تبدى في قوله "لو سال جامده، وهب هامده، فانطلق لسانه، وانبثق إحسانه، لراعكم رائعه، وآسفكم ضائعه"(١٧٥).

وكما تعددت أشكال اللزوم في المقامة الخامسة فإنها قد تعددت كذلك في المقامة الثامنة، فمن أمثلة السجع المزدوج ما ورد في قوله "وغرك المهل، ولا العل دام ولا النهل" (١٧٦)، وأيضًا في قوله "يرفع الصفح، أو يثني الريحان والنفح" (١٧٧)، أما السجع الثلاثي فقد تبدى في قوله "جذب إليه الناس جذبًا، وساقهم من منطقه عذبًا"(١٧٨)، وكذلك مثل قوله "طال العتاب، ولا متاب، وجاء النذير، ولاعذير، وجل الوزوع، ولا نزوع"(١٧٩)، أما السجع الرباعي فلقد جاء في "قصرتم في اللوازم، وهزيتم بالعوازم"(١٨٠)، وكذلك في قوله "تشاغل عن الطالب المطلوب، فسدت الواضحة، وكانت الفاضحة"(١٨١).

ولقد لاحظت الدراسة أن السرقسطي اعتمد بصفة أساسية على السجع الثلاثي في المقامتين، بينما جاء السجع المزدوج قليلًا، أما السجع الرباعي فكان له حضور قوي في المقامة الخامسة، بينما كان نادرًا في المقامة الثامنة، وتميل الدراسة إلى أن السرقسطي استخدم التكثيف الإيقاعي الناتج عن اللزوم الرباعي ليعطي دفعة شعورية أكبر ودفقة انفعالية أشد لأهل دمياط الذين يمرون بمحنة

شديدة، على عكس أهل الإسكندرية الذين يتنعمون في الخيرات ولا يدركون النعمة التي هم بها.

الجناس

استخدم السرقسطي الجناس بكثرة في مقاماته، فعده البعض "أكثر الوسائل الصوتية شيوعًا في المقامات، ليس فقط باعتباره سمة من سمات الشعر، بل لارتباطه أيضًا بالكتابة النثرية التي تتخذ من العناصر الصوتية وسيلة تخلق موسيقي في النثر توازي موسيقى الوزن والقافية في الشعر، مراعاة لعملية التلقي وعمليتي الحفظ والرواية، والمنافسة بين الشعر والنثر في تلك الفترة"(١٨٢)، فالجناس يمنح النص التوازن الإيقاعي كما يؤدي إلى الانسجام بين أجزاء النص، فيضفي على المعنى جمالًا ورونقا مما يساهم في التأثير على المتلقي، فيزيد اقتناعه بما يطرحه المبدع.

ويعتمد الجناس في جوهره على المفارقة في المعنى وهي ما تعطي له قوة حجاجية لها قيمتها، ففي الوهلة الأولى يسمع المتلقي الكلمتين المتشابهتين صوتيًا، فيعتقد أنهما متشبهتان في المعنى أيضًا، ثم يدرك أن هناك تشابهًا في الشكل مع اختلاف المعنى، فيشعر بلذة الوصول إلى المعنى الذي أراده المبدع مع ما يتخلله ذلك من شعور بالارتياح والرغبة في الاستكمال سعيًا لحل المزيد من الألغاز اللفظية والقيام بتلك الانتقالات الحجاجية، هذه المتعة تدفع المتلقي بطريقة غير مباشرة للقبول بل وللإذعان لما يُلقى إليه، ومجابهة الصعوبات عند دحض أو إبطال ما توصل إليه، وهذا الذي يضمن "بداية الانخراط في دورة الكلام الحجاجية، وبداية الانصياع لمنطق الكلام المؤذنة بحصول الإقناع"(١٨٣).

ولقد كان الجناس زاخرًا في المقامتين – كما السجع – فلا يكاد يخلو سطر منه وإن تعددت أنواعه، ففي المقامة الخامسة تجد الدراسة الجناس المحرف حيث الاختلاف في هيئات الحروف أي الحركات والسكنات مع التماثل في نوع الحروف وعددها وترتيبها، وذلك في قوله "مالك والحُزْنَ، وما ركبت السهل منه

ولا الحَزنَ"[١٨٤]، كما تبدى كذلك في قوله "ولم أدر أن المرء يعديه الجِوَار، ويثنيه الجَوَار"[١٨٥].

والجناس الناقص في المقامة الخامسة كما في نحو قوله "ثم تنبه الشيخ من وسنه، وخلع برقع رسنه، وأثار شهامته، ورفع هامته"[١٨٦]، وإذا كان الاختلاف في الحرف الأخير سُمى المطرْف وذلك كما في قوله "يجيد الإنشاد والإنشاء"[١٨٧].

أما في المقامة الثامنة فكان الجناس المحرف في قوله "وهذا اليفن الهِمُّ، قد وقذه الهَمُّ"[١٨٨]، أما الجناس الناقص فلقد تبدى في "طال العتاب، ولا متاب، وجاء النذير، ولا عذير"[١٨٩]، أما جناس القلب حيث الاختلاف في ترتيب الحروف مثل قوله "لكنه أمهل فلا أهمل"[١٩٠].

التصريع

التصريع من الفنون البديعية التي توجد في فن الشعر، ويُقصد به تماثل الحرف الأخير من الشطر الأول في البيت الأول مع القافية، فهو وسيلة ربط صوتية وأحد "أشكال التوازي الصوتي المهمة في النص، وذلك لموقعه المتميز في صدر القصيدة، فهو أول شكل من أشكال السبك يراه قارئ النص"[١٩١]، والتصريع من الأساليب الإبداعية التي تمنح النص دفقة صوتية قوية في مستهل القصيدة، حيث "تتجلى جمالية أسلوب التصريع في براعة حسن الاستهلال التي تضفي على البيت الأول مسحة جمالية، وتمنح الكلام زينة إيقاعية، وتطرب أذن السامع، حيث تهيء المتلقي للتقبل والإنشراح، ومن ثمة يلج إلى عالم القصيدة مستسلمًا لسحر المطلع"[١٩٢]، هذا الاستسلام لسحر المطلع هو نتيجة حجاجية للتصريع الذي يجذب انتباه المتلقي ويجعله يتعلق بالنص من بدايته.

ويأخذ التصريع في المقامة درجة أقل تأثيرًا من السجع والجناس واللزوم؛ لأن المقامة فن نثري في الأساس، فهناك محدودية للقطع الشعرية في المقامات بصفة عامة، ويبدو من المفيد الإشارة إلى لجوء السرقسطي – في بعض الأحيان– لوصل السجع مع المقطوعة الشعرية التالية له، في صورة من صور التكرار

الصوتي، فيقول في المقامة الخامسة "فالرجاء منه واجب، وليس دون الله حاجب (من السريع)

العَفْوُ مِنْ مَوْلاكُمُ وَاجبُ وَمَا لَكُمْ مِنْ دُونِهِ حَاجِبُ"(١٩٣)

كما جاء التصريع أيضًا في قوله: (من المتقارب)

تَأَمَّل إِيَادًا وَأَرْبَابَها وَمَا قَطَع الخُلْفُ أَسْبَابَهَا(١٩٤)

ويبدو أنه من المفيد الإشارة إلى أن التصريع كان حاضرًا في ثلاث مقطوعات فقط من مجموع خمس مقطوعات في االمقامة الخامسة، اثنتان منهما التزم السرقسطي فيهما تكرار الحرف السجعي في النثر مع القافية كما أشارت الدراسة في المثال الأول في التصريع، مما يخلق تجانسًا بين النثر والشعر.

أما في المقامة الثامنة فقد التزم السرقسطي بالتصريع في كل مقطوعاته الشعرية البالغة ست مقطوعات، ومن اللافت للنظر أنه التزم تكرار الحرف السجعي مع القافية في ثلاث مقطوعات، منها "خفف عن أخيك يسيرًا، فقد بقى حسيرًا، فبادر وقال: (من مخلع البسيط)

ما أَنْتَ يَابْنَ الهُدَى حَسِيرُ لَكِنَّكَ الآبِقُ الأَسِيرُ "(١٩٥)

ومن أمثلة التصريع أيضًا في المقامة الثامنة قوله " فرمى الناس بما في أيديهم، وسدكوا بناديهم، وقالوا: نفاديكم بالأموال والأولاد، ونشاطركم في الطريف والتلاد، وخيموا بهذه الديار، وألقوا عصا التسيار، قال: فهب الشيخ من استغفاره، ورفع وحشة نفاره، وقال: (من الرجز)

أَهْلا بِكُمْ مِنْ مَعْشَرٍ خيارِ جذوا عرى التطواف والتسيارِ "(١٩٦)

فهذا التكرار الصوتي المتراوح بين السجع والقافية والجناس سواء في المقامة الخامسة أم الثامنة – وإن كان قد ظهر بصورة أكثر وضوحًا في المقامة الثامنة– قد أسهم في إثراء المعنى وتثبيته في ذهن المتلقي واستمالته، كما جاء

التصريع ليزيد من القوة الحجاجية من خلال زيادة شدة الجرس الموسيقي الذي أحدثه في البيت الأول من المقطوعة.

ومن المفيد الإشارة إلى أن هذه الدراسة قد لاحظت أن السرقسطي قد كثف من قافية الراء في المقطوعات التي وردت في المقامة الثامنة، حيث جاءت في أربع مقطوعات من سبع مقطوعات، فجاءت قافية المقطوعة الأولى بحرف الميم، ثم في المقطوعة الثانية والثالثة بحرف اللام، ثم توالى حرف الراء في الأربع مقطوعات الأخيرة وذلك على اختلاف الحركة على آخره.

كما قام السرقسطي بتوحيد نهايات الأشطر الأولى في كل أبيات المقطوعتين الأخيرتين بحرف الراء أيضًا، لذا كان حضور حرف الراء مكثفًا بما يحمله من شدة وتضعيف، لأنه "حرف شديد يجري فيه الصوت لتكريره وانحرافه إلى اللام"(١٩٧)، وكان السدوسي في المقطوعة قبل الأخيرة يستحث الناس على التبرع له لأنه غريب عن هذه الديار، أما المقطوعة الأخيرة فجاءت بوصفها سخرية حادة من السائب الذي قيده السدوسي وهو نائم، وبذلك استطاع الهرب منه ولم يستطع الإمساك به، فالطرفان بصفتهما في خطاب حجاجي "ينخرطان في التواصل الحجاجي محملين بكل انفعالاتهما ونوازعهما واعتقاداتهما وإيدلوجيتهما وثقافتهما وكفاءاتهما العلمية وغير العلمية. إن الطرفين مُتأهبان بشكل دائم لاستنفار كل هذه المكنونات لأجل تشغيلها جزئيًا أو كليًا في العملية التواصلية الحجاجية"(١٩٨).

-الطباق والمقابلة

يقوم الطباق بدور حجاجي لا يمكن إغفاله؛ حيث يمنح المعنى قوة إقناعية نشأت عن الفنية والجمالية وحسن المعنى ووضوح الدلالة، وتعد المقابلة أشمل من الطباق لأنها تضم طباقًا متعددًا، و"بلاغة التضاد والتقابل تظهر في تحريكهما للعقول بالتغلغل إلى قلب السامع لتستمليه وتشده إلى التأمل والبحث في هذه التقابلات، ليقف عنده ويبحث في المعاني التي أضافتها للنص؛ وعليه

فإن ورود معنى الكلمة وضدها في الخطاب ليس أمرًا اعتباطيًا، وإنما جيء به ليزيد المعنى وضوحًا وتأكيدًا، وهذا التباين والاختلاف له دوره في توجيه الخطاب وفق دلالات بعينها"(١٩٩)، ولقد لاحظت الدراسة أن الطباق والمقابلة لم يكن لهما حضور واضح مثل السجع والجناس والتصريع، وربما يعود هذا إلى رغبة السرقسطي في التركيز على الجانب الصوتي بشكل أكثر من الجانب الدلالي، وذلك سيرًا على نهج مقامات الهمذاني والحريري.

ومن أمثلة الطباق في المقامة الخامسة في قوله "ما سعيك وعملك؟ وأين سرحك وهملك؟ فشقي أو سعيد، وقريب أو بعيد"(٢٠٠) فهنا يريد السرقسطي على لسان السدوسي إظهار الفارق الضخم بين من كانت أعماله صالحة في الدنيا أم سيئة وذلك من خلال تكثيف الطباق بين كلمتي (شقي – سعيد) وكذلك كلمتي(قريب – بعيد)، فتقابل المعنى هنا يكشف مصير الإنسان وما سيقابله في الآخرة بناءً على عمله.

وجاءت الوظيفة الحجاجية للمقابلة في توضيح المعنى وتدعيمه بالوضوح، وذلك مثل قوله "فلا والذي صدع الصديع ...وحقر الجليل، وأعز الذليل، لو سال جامده، وهب هامده، فانطلق لسانه، وانبثق إحسانه، لراعكم رائعه، وآسفكم ضائعه، لكنه في قيد الهرم راسب، ولأنفاسه حاسب، يرى أن يومه كأمسه، وأن زئيره كهمسه،..." (٢٠١)، فالفتى الشاب يصف معلمه – أي السدوسي – ويقارن بين حاله وهو في مرحلة الشباب وحاله وقد كبر في السن، ليظهر مدى تدهور حالته الجسدية سعيًا لإقناع المتلقين من خلال القوة الحجاجية للمقابلة أنه يستحق عطفهم وشفقتهم عليه من جهة وأنه مؤهل ليعيطهم من خبرته الطويلة من جهة أخرى، وكذلك يعطي الفرصة للسدوسي نفسه بعد ذلك أن يسيطر على هؤلاء المتلقين ويوجهم الوجهة التي يريدها وهم مذعنون له تمامًا من جهة ثالثة، فكان الطباق في هذه الأمثلة يدعم الفكرة الأساسية مما يزيد من قوة التأثير والإقناع.

ولقد اعتمد السرقسطي على المقابلة في تناوله لحال مدينة دمياط في قوله "وإن السعة لتداول الضيق وتعاقبه ... وإن كان شرر الشدة يلفح، فإن زهر الفرجة ينفح" (٢٠٢)، حيث قامت المقابلة هنا بوظيفة حجاجية وهي توضيح أن حال الضيق الذي يعيش فيه أهل دمياط لا يمكن أن يستمر، فالسعة تقابل الضيق، وزهر الفرجة يقابل شرر الشدة، فمن خلال المقابلة التي تساهم في التمييز بين حالين يعطي السدوسي للمتلقين جرعة عالية من التفاؤل من خلال إجراء المقاربات والمقارنات بين حالهم اليوم وفي المستقبل المنظور، فيصل إلى إقناع المتلقين وتهدئة مشاعرهم تجاه الوضع الصعب الذي يعيشونه.

ومن أمثلة الطباق في المقامة الثامنة "وعد غدًا أن يقوم مقامه، ولا يترك مائلا إلا أقامه"(٢٠٣)، فالطباق بين كلمتي (مائل – أقام) يقارن الحالة التي تسبق مجيء هذا الواعظ وبعد مجيئه، وجاء الاعتماد على أسلوب القصر بما يمثله من آلية حجاجية ليقوم بوظيفة محددة وهي إفهام المتلقي وإقناعه أن هذا الواعظ لا يترك شيئًا باطلًا إلا هدمه وأقام الحق مكانه، مما يؤكد شدة تأثير هذا الواعظ في الناس وخضوعهم له دون معارضة.

وفي مثال آخر يقول "وقلت: غدًا أو بعده، ولم تدر قربه ولا بعده، هيهات من أملك ورجائك"(٢٠٤)، فجاء الطباق بين كلمتي (قربه – بعده) ليقوم بوظيفة حجاجية لإقناع المتلقي بشدة جهل الإنسان الذي لا يدرك موعد موته وعلى الرغم من ذلك يتمادى في ظلمه وغيه ويؤخر التوبة حتى يفاجئه الموت في النهاية وهو غير مستعد، وجاء النفي الذي يسبق الكلمتين ليدلل بشكل أكثر وضوحًا على هذا الجهل المطبق الذي يعيش فيه الإنسان.

ومن صور المقابلة في المقامة الثامنة قوله "ألم ترها تأخذ وتمنع، وإذا أعطتك تافهها فإنك لا تشبع ولا تقنع"(٢٠٥)، أراد السرقسطي أن يوضح من خلال هذه المقابلة حال الدنيا المخادعة، التي تأخذ ثم لا تعطي أي مقابل، وإذا أعطت الدنيا فإنها لا تعطي شيئًا ذات قيمة يجعل الإنسان يشبع أو يرتاح، فالمقابلة هنا

بنيت على التضاد تتميز بوضوح الدلالة وحسن الصياغة وقوة الحجة، وجاءت كلمة (تافهها) لتوحي بضآلة ما تعطيه الدنيا وحقارته، فأدت دورًا قويًا في تحقيق مزيد من التأثير الفعال على ذهن المتلقي ليعيد التفكير مرة أخرى في قيمة ما قد يعطى له.

وفي هذه المقابلة الحجاجية "ألا راجع فإنك مقبول، أو لا فإنك خاسر ومهبول" (٢٠٦) فتدور حول التوبة وقبولها من الله سبحانه وتعالى أو رفضها، والنتائج المترتبة على هذا أو ذاك، فالمقارنة هنا صعبة لأنها هنا "عملية تجريبية منشدة إلى عملية بناء الواقع خاصة، والمقارنة حين تعقد بين طرفين لا تكون بالضرورة واقعية، بل تكون مبتدعة لا أساس لها إلا في سياق النص وخيال المحتج(٢٠٧) وذلك بوصفه حدثًا سوف يتحقق في مستقبل لم تتحدد ملامحه بعد، ولكنه قابل للتخيل وبالتالي يزاد التأثير على المتلقي وإقناعه.

فاستطاع الطباق والمقابلة من خلال الوظيفة الحجاجية لهما توضيح الفكرة وتقريبها ودعمها للمتلقي، مما يسهم في التأثير عليه واقناعه وهو المراد منهما بوصفهما من آليات الحجاج.

الخاتمة

حاولت هذه الدراسة أن تبرز دور التحليل وقيمته لمستويات الحجاج المنطقية واللغوية والبلاغية وذلك في المقامة الوعظية الخامسة والثامنة للسرقسطي، وعلى الرغم من اتفاق المقامتين في الموضوع العام وهو الوعظ، إلا أن السياق المختلف والظروف المتباينة لمدينتي دمياط والإسكندرية في المقامتين ساهما في تحقق تمايز لا يمكن إغفاله على مستويات الحجاج المتعددة، حيث كان انتشار الفقر والمجاعة وكذلك الخلاف السياسي على أشده في دمياط، مما جعل المقامة الوعظية الخامسة تلجأ إلى التركيز على بعض مستويات الحجاج التي تناسب ظروف أهل هذه المدينة المنكوبة، حيث كان غرضه الظاهري بث

الصبر والتحمل في النفوس، وحثهم على التلاحم ونبذ الخلافات لمواجهة هذه الأزمة القاسية، وإشاعة جو من التفاؤل بتغير الحال إلى الأفضل.

بينما لجأ السرقسطي للتركيز على مستويات حجاجية أخرى تناسب ظروف الحياة المترفة التي يعيش فيها المتلقون في الإسكندرية، حيث يعيش الناس في سعة من الرزق، فكان التنبيه على التوبة والابتعاد عن المعاصي مخافة الموت المفاجئ، وعدم الاغترار بنعيم الدنيا الزائل، وأن السعادة الحقيقية هي السعادة بدخول الجنة.

وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، هي:

- أظهرت الدراسة أثناء التمهيد للحجاج أنه ليس نظرية غربية حديثة خالصة، حيث وعى الناقد العربي القديم اقتران البلاغة بالحجاج، فهذه النظرية لها جذور تضرب في الثقافة العربية منذ القدم، وإن كان قد تم بلورة هذه الجذور على هيئة نظرية حديثة في الثقافة الغربية.
- بينت الدراسة اعتماد السرقسطي كثيرًا على تناصاته مع النص القرآني والحديث الشريف بوصف المقامتين وعظتين في الأساس وفكان من الطبيعي أن يكثف منهما في مقاماته، كما ظهر اعتماده على التناص مع فن الشعر، وأظهر كل ذلك مدى سعة ثقافة السرقسطي الدينية والأدبية.
- أظهرت الدراسة لجوء السرقسطي إلى الحجاج بالمثل الشعبي في المقامة الخامسة فقط، ليرسخ في ذهن متلقيه – من أهل دمياط – أنه على دراية كبيرة بالزمن، وذلك ليؤمنوا بما يقوله عن خبرته الواسعة بالأمم السابقة فيقتنعوا بكلامه عن انقشاع الغمة، وبالمنطق ذاته استعان بالنموذج المضاد في المقامة الخامسة بينما استبعده من المقامة الثامنة.
- كشفت الدراسة عن استخدام السرقسطي لحجج المنطق الصوري أثناء وعظه في المقامتين مثل حجة المتلازمين، وكذلك حجة العدالة.

- أبانت الدراسة عن استخدام السرقسطي الكثير من الآليات اللغوية في حجاجه في المقامتين مثل أسلوب الشرط، وأسلوب الاستفهام بأنواعه المختلفة، وكان من اللافت للنظر أن السرقسطي لم يعتمد على الاستفهام التعجبي في المقامة الخامسة بينما اعتمد عليه في المقامة الثامنة، وكان يهدف – في رأي الدراسة– أن يتعجب من الواعظ الذي استطاع أن يسيطر على الناس في الإسكندرية على الرغم من التفكك الديني الموجود في المدينة وانتشار الموبقات.
- ظهر جليًا الدور الحجاجي الذي تقوم به العوامل الحجاجية في المقامتين بتقييد التأويل وحصره نحو وجهة محددة، وتجلى ذلك في أسلوب القصر في الملفوظ على اختلاف أدواته مثل(التقديم والتأخير–إنما– أدوات النفي...إلا).
- تبدى التكرار الحجاجي في المضمون عدة مرات في المقامتين، لكن كان التكرار اللفظي الحجاجي مقصورًا على المقامة الثامنة، وكانت كلها في باب التحذير والتنبيه من تأخر التوبة، فعدَّ التكرار اللفظي دفعة حجاجية مكثفة تهدف إلى توجيه المخاطب لما يقصده السدوسي.
- اتسم الحجاج على المستوى البلاغي بالتكثيف في المقامتين، حيث كان للصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية حضور له قيمته الحجاجية بالغة التأثير في المتلقي، خاصة أن بعضًا منها كان متناصًا مع النصوص الدينية.
- أوضحت الدراسة ثراء النص على المستوى البديعي الذي أتي مكثفًا ومرتكزًا على البعد الصوتي بصفة أكبر، وذلك نظرًا لطبيعة فن المقامة بوصفه نصًا نثريًا، فظهر السجع بأنواعه مثل المُطرف والمُرصع والمتوازي، والجناس بأنواعه كذلك، والتصريع، وكذلك اللزوم المزدوج والثلاثي والرباعي، وتميل الدراسة إلى أن السبب خلف التكثيف الصوتي في اللزوم الرباعي في المقامة الخامسة وندرته في الثامنة كان راجعًا إلى

رغبة السرقسطي في إعطاء دفعة شعورية أكبر ودفقة انفعالية أشد لأهل دمياط الذين يمرون بمحنة شديدة، على عكس أهل الإسكندرية الذين يتنعمون في الخيرات ولا يدركون النعمة التي هم بها.

- لم يعتمد السرقسطي كثيرًا على الطباق والمقابلة، وإن كان استعان بهما ليوضح الفكرة في سياق المقارنة، مما يسهم في التأثير على المتلقي وإقناعه والإذعان لما يريده السدوسي في النهاية.

الهوامش:

(١) هيثم سرحان: خطاب الكُدية من الإقامة خارج الجماعة إلى نهاية التاريخ(بلاغة الحجاج في مقامات الحريري)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠١١م، ص٣٤٧.

(٢) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ٢٢٨/٢، (مادة حجج).

(٣) المرجع السابق والصفحة.

(٤) سورة البقرة، آية ٢٥٨.

(٥) سورة آل عمران، آية ٦١.

(٦) جلال الدين السيوطي: معترك الأقران، دار الكتب العلمية، الطبعة الاولى، بيروت، ١٩٨٨م، ص٣٤٦.

(٧) الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، الطبعة الخامسة، القاهرة، ٢٠٠٣م، ١١٤/١-١١٥.

(٨) أبو الهلال العسكري: الصناعتين، تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠٦م، ص٣٨٣.

(٩) حبيب أعراب: الحجاج والاستدلال الحجاجي، مجلة عالم الفكر، المجلد ٣٠، الكويت، ٢٠٠١م، ص٩٨.

(١٠) مروة فتحي عبد الحسين: الحجاج والحوار في رسالة الغفران (قراءة ثقافية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة، ٢٠١٨م، ص١٩-٢٠.

(١١) حماد صمود: من تجليات الخطاب البلاغي، دار قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، ١٩٩٩م، ص١١٠.

(١٢) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ص٥٣.

(١٣) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (د. ت)،ص٣٦١.

(١٤) هيثم سرحان: خطاب الكُدية من الإقامة خارج الجماعة غلى نهاية التاريخ، ص٣٤٥.

(١٥) باتريك شارودو، ودومينيك منغنو: معجم تحليل الخطاب، ترجمهُ عبد القادر المهيري، وحمّادي صمّود، المركز الوطني للترجمة، تونس، ٢٠٠٨م، ص٧٠.

(١٦) محمد العبد: النص الحجاجي العربي دراسة في وسائل الإقناع، مجلة فصول، العدد ٦٠، ٢٠٠٢م، ص٤٣.

(١٧) هيثم سرحان: الخطاب الحجاجي في شعر بشار بن برد مقاربة في تحولات الهوية الثقافية، مجلة جامعة أم القرى، العدد ١١، المملكة العربية السعودية، نوفمبر ٢٠١٣م، ص٨٠.

(١٨) حافظ إبراهيم علوي: اللسانيات والحجاج (الحجاج المغالط نحو مقاربة وظيفية)، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، عمان، ٢٠١٠م، ٣/٢٧٠.

(١٩) مارون عبود: بديع الزمان الهمذاني، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م، ص ٣٧.

(٢٠) مصطفى الشكعة: بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٣م، ص٣٩٠.

(٢١) محمود تيمور: فن القصص دراسات في القصة والمسرح، دار ومطابع الشعب، القاهرة، ١٩٦٠م، ص٤٢-٤٣.

(٢٢) موسى سليمان: الأدب القصصي عند العرب، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الخامسة، بيروت، ١٩٨٣م، ص٣٤٣.

(٢٣) شوقي ضيف: المقامة، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩٧٣م، ص٨.

(٢٤) عبد الملك مرتاض: مقامات السيوطي، اتحاد كتاب العرب، القاهرة، ١٩٩٦م، ص١١-١٢.

(٢٥) مارون عبود: بديع الزمان الهمذاني، ص١٤.

(٢٦) عبد الملك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر، الطبعة الثانية، تونس، ١٩٨٨م، ص٨٥.

(٢٧) إبراهيم الأحدب الطرابلسي: كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، المطبعة الكاثولكية للآباء اليسوعيين، بيروت، ١٨٩٠م، ص ٣٩٠. وانظر شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، الطبعة العاشرة، القاهرة، ص٢٤٥.

(٢٨) مارون عبود: بديع الزمان الهمذاني، ص٣٤.

(٢٩) عزة شبل: علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، الطبعة الثانية، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص٢٦.

(٣٠) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي، جدارا للكتاب العالمي وعالم الكتب الحديث، الطبعة الثانية، الأردن، ٢٠٠٦م، ص١٧.

(٣١) عزة شبل: علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص١٢.

(٣٢) محمد الولي: مدخل إلى الحجاج (أفلاطون وأرسطو وشايم بيرلمان)، مجلة عالم الفكر، الكويت، ٢٠١١م، المجلد ٤٠، ص١١.

(٣٣) طه الحاجري: البخلاء للجاحظ، دار المعارف، الطبعة السابعة، القاهرة، د.ت، ص٣٠٤.

(٣٤) هيثم سرحان: خطاب الكُدية من الإقامة خارج الجماعة غلى نهاية التاريخ، ص٣٤٨.

(٣٥) عبد الهادي الشهري: استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديد، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠٤م، ص٥٧٣.

(٣٦) محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي، أفريقيا الشرق، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م، ص٩٠.

(٣٧) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٤٧.

(٣٨) سورة الأعراف، آية ٤٠.

(٣٩) محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري جامع البيان عن تاويل آي القرآن، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠١م، ص١٨٧.

(٤٠) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٤٩.

(٤١) سورة البقرة، آية ٢٩.

(٤٢) سورة الإسراء، آية ٤٤.

(٤٣) سورة المؤمنون، آية ٨٦.

(٤٤) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٨٠.

(٤٥) سورة التوبة، آية ٦٠.

(٤٦) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٧٩.

(٤٧) سورة الزلزلة، الآيتان ٧-٨.

(٤٨) أحمد بن علي بن حجر العسقلاني: فتح الباري بشرح صحيح الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق عبد العزيز بن عبد الله بن باز، المكتبة السلفية، د.ت، ٣١٤/٥، الحديث رقم (٢٧١٨).

(٤٩) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٤٩.

(٥٠) المصدر السابق، ص٧٩.

(٥١) أحمد بن علي بن حجر العسقلاني: فتح الباري، ٣٥٤/٩، الحديث رقم (٤٦٨٦).

(٥٢) سورة الحج، آية ٤٨.

(٥٣) أحمد بن عبد ربه: العقد الفريد، تحقيق علي شيري، دار إحياء التراث، بيروت، ٢٣٩/٥.

(٥٤) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٨٠.

(٥٥) أبو سعيد عبد الملك: الأصمعيات، تحقيق وشرح محمد نبيل طريفي، دار صادر، الطبعة الثانية، بيروت، ٢٠٠٥م، ص٢٤٦.

(٥٦) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩١م، ص١١٥.

(٥٧) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٥٠.

(٥٨) أحمد بن إبراهيم الميداني: مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٤م، ٢٧٥/٢-٢٧٦، ورقم المثل(٣٨٣٥). ولقد ذكر الميداني أن الحَلَّبُ :نبتٌ ينبسط على وجه الأَرض يقال: تَيْسُ حُلَّبٍ كما يُقَال: قنفذُ برقة، والحُلَّب سُهْلى تَدُومُ خُضرته.

(٥٩) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٤٧.

(٦٠) المصدر السابق، ص٥٠.

(٦١) أحمد بن إبراهيم الميداني: مجمع الأمثال، ١٩٥/١، ورقم المثل(١٠٣٣).

(٦٢) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٥٠.

(٦٣) أحمد بن إبراهيم الميداني: مجمع الأمثال، ٧٤/٢، ورقم المثل(٢٧٥٢).

(٦٤) المرجع السابق، ٩٩/٢، ورقم المثل(٢٨٦٥)، ومن المفيد الإشارة إلى أن محقق المقامات اللزومية قد قام بتخريج مثل ذكره في الهامش، وهذا التخريج يرجع إلى المثالين اللذين ذكرا في الدراسة، فلم يوجد تخريج صحيح للمثل الذي استشهد به.

(٦٥) محمد طروس: النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، ٢٠٠٥م، ص٣٦.

(٦٦) سورة الصافات، الآيات ٩٩-١٠٥.

(٦٧) سورة االشعراء، الآيات ١٣٦-١٤٠.

(٦٨) سورة االشعراء، الآيات ١٣٦-١٤٠.

(٦٩) محمد مهران: مدخل إلى المنطق الصوري، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٩٤م، ص٧.

(٧٠) محمد طروس: النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، ص٣٢.

(٧١) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٤٨.

(٧٢) المصدر السابق والصفحة.

(٧٣) المصدر السابق، ص٧٨

(٧٤) المصدر السابق، ص٨٠.

(٧٥) محمد طروس: النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، ص٣٢.

(٧٦) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٤٨.

(٧٧) المصدر السابق، ص٨٠.

(٧٨) سارة سوايحية ووردة معلم: حجاجية أدوات الشرط في نماذج شعرية مختارة من ديوان الإمام علي، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، الجزائر، المجلد ١٨، العدد ١، يناير ٢٠٢٤م، ص٣٤٧.

(٧٩) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٥١.

(٨٠) المصدر السابق، ص٥١.

(٨١) المصدر السابق، ص٧٧.

(٨٢) المصدر السابق، ص٧٨.

(٨٣) المصدر السابق، ص٧٩.

(٨٤) نجم الدين الطوفي الحنبلي: علم الجذل في علم الجدل، تحقيق فولفهارت هاينريسش، دار فرانز شتاينر، ألمانيا، ١٩٨٧م، ص٨٢.

(٨٥) سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، الطبعة الثانية، الأردن، ٢٠١١م، ص١٤١.

(٨٦) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٧٧.

(٨٧) المصدر السابق والصفحة.

(٨٨) المصدر السابق، ص٥١.

(٨٩) المصدر السابق، ص٧٨.

(٩٠) فضل حسان عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان للنشر، الطبعة الرابعة، الأردن، ١٩٩٧م، ص١٩٤.

(٩١) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٤٨.

(٩٢) المصدر السابق، ص٤٨.

(٩٣) فضل حسان عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، ص١٩٩.

(٩٤) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٧٨.

(٩٥) عز الدين الناجح: العوامل الحجاجية في اللغة العربية، مكتبة علاء الدين، الطبعة الأولى، صفاقس، ٢٠١١م، ص٣٥.

(٩٦) السكاكي: مفتاح العلوم، ضبطه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٨٧م، ص٢٨٨.

(٩٧) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٤٧.

(٩٨) المصدر السابق، ص٧٩.

(٩٩) المصدر السابق، ص٥٠.

(١٠٠) المصدر السابق، ص٧٧.

(١٠١) المصدر السابق والصفحة.

(١٠٢) ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، الطبعة الثانية، مصر، د.ت، ٤/٣.

(١٠٣) عبد الله صولة: في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، تونس، ٢٠١١م، ص٣٥.

(١٠٤) محمد العبد: النص الحجاجي العربي دراسة في وسائل الإقناع، مجلة فصول، العدد ٦٠، صيف/خريف ٢٠٠٢م، ص٦٣.

(١٠٥) فوز سهيل: التكرار في طائفة من أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم دراسة وظيفية أسلوبية لأسلوب من أساليب الإقناع في الحديث النبوي، المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، العدد الأول، المجلد ٧، ٢٠١١م، ص١٦٤.

(١٠٦) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٧٨.

(١٠٧) المصدر السابق، ص٧٩.

(١٠٨) المصدر السابق، ص٤٨.

(١٠٩) المصدر السابق، ص٤٨.

(١١٠) المصدر السابق، ص٧٨.

(١١١) المصدر السابق والصفحة.

(١١٢) أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، ٢٠٠٦م، ص٥٥.

(١١٣) نجم الدين الطوفي الحنبلي: علم الجذل في علم الجدل، تحقيق فولفهارت هاينريسش، دار فرانز شتاينر، ألمانيا، ١٩٨٧م، ص٣٨.

(١١٤) أبو حيان الأندلسي: البحر المحيط في تفسير القرآن العظيم، تحقيق أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٣م، ٤٩/٥.

(١١٥) أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، ص٥٧.

(١١٦) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٧٩.

(١١٧) عز الدين الناجح: العوامل الحجاجية في اللغة العربية، ص١٦٢.

(١١٨) المرجع السابق، ص١٣٣. ومن المفيد الإشارة إلى أن بعض الدراسات بها التباس واضح في المفهوم بين الروابط الحجاجية والعوامل الحجاجية، حيث تختص الأولى بالربط بين حجتين وتحديد الأقوى منهما في سلم الحجية، بينما تقوم العوامل الحجاجية بتوجيه المتلقي نحو وجهة محددة مع استبعاد أي تأويل آخر، وهذا ما يبدو جليًا في هذا الاقتباس.

(١١٩) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٤٩.

(١٢٠) المصدر السابق، ص٧٧.

(١٢١) المصدر السابق، ص٧٩.

(١٢٢) طه عبد الرحمن: اللسان والميزان، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، ١٩٩٨م، ص٢٧٧، ومن المفيد الإشارة إلى أن السلم الحجاجي له ثلاثة قوانين هي قانون الخفض، وقانون النفي(تبديل السلم)، وقانون القلب، راجع المرجع السابق ص٧٧-٢٧٨.

(١٢٣) ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ٩٩/٢.

(١٢٤) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٤٧.

(١٢٥) المصدر السابق، ص٤٩.

(١٢٦) فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، ص٥٨.

(١٢٧) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٥٢.

(١٢٨) سورة الحديد، آية ٢٠.

(١٢٩) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٧٧.

(١٣٠) المصدر السابق، ص٧٩.

(١٣١) سورة الملك، آية ٥.

(١٣٢) العربي الذهبي: شعريات المتخيل اقتراب ظاهراتي، شركة النشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م، ص٢١.

(١٣٣) أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، ص١٠٥.

(١٣٤) عبد السلام عشير: عندما نتواصل نغير مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، دار إفريقيا الشرق، الطبعة الأولى، المغرب، ٢٠٠٦م، ص٩٧.

(١٣٥) أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، ص١٠٨.

(١٣٦) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٤٧.

(١٣٧) المصدر السابق، ص٤٨.

(١٣٨) المصدر السابق، ص٥٠.

(١٣٩) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٩٢م، ص٢٦٦.

(١٤٠) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٧٨.

(١٤١) سورة فاطر، آية ٥.

(١٤٢) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٧٩.

(١٤٣) المصدر السابق، ص٨١.
(١٤٤) المصدر السابق، ص٧٩.
(١٤٥) السكاكي: مفتاح العلوم، ص٤٠٢.
(١٤٦) محمود السيد شيخون: الأسلوب الكنائي نشأته تطوره بلاغته، مكتبة الكليات الأزهرية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٧٨م، ص٨٧.
(١٤٧) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٤٧.
(١٤٨) سورة يوسف، آية ٤٣.
(١٤٩) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٥٠.
(١٥٠) المصدر السابق، ص٥١.
(١٥١) المصدر السابق، ص٧٧.
(١٥٢)المصدر السابق والصفحة.
(١٥٣) المصدر السابق والصفحة.
(١٥٤) عبد الله التطاوي: فنون النثر العباسي صيغ الأداء وأشكال التطور، دار غريب، الفاهرة، ٢٠١٤م، ص ١٩.
(١٥٥) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص١٧.
(١٥٦) المصدر السابق، ص٤٩.
(١٥٧) المصدر السابق، ص٥٠.
(١٥٨) المصدر السابق، ص٤٧.
(١٥٩) المصدر السابق، ص٤٩.
(١٦٠) المصدر السابق، ص٥٠.
(١٦١) المصدر السابق، ص٥١.
(١٦٢) المصدر السابق، ص٥٠.
(١٦٣) المصدر السابق، ص٨١.
(١٦٤) المصدر السابق والصفحة.
(١٦٥)المصدر السابق ، ص٧٧.
(١٦٦) المصدر السابق، ص٨٠.
(١٦٧) المصدر السابق والصفحة.

(١٦٨) المصدر السابق والصفحة.

(١٦٩) عزة شبل: علم لغة النص بين النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، الطبعة الثانية، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص٣٥.

(١٧٠) المرجع السابق، ص١٣٢.

(١٧١) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٤٨.

(١٧٢) المصدر السابق، ص٤٩.

(١٧٣) المصدر السابق، ص٤٧.

(١٧٤) المصدر السابق، ص٤٩.

(١٧٥) المصدر السابق، ص٤٩.

(١٧٦) المصدر السابق، ص٧٨.

(١٧٧) المصدر السابق، ص٨٠.

(١٧٨) المصدر السابق، ص٧٧.

(١٧٩) المصدر السابق، ص٧٨.

(١٨٠) المصدر السابق، ص٨٠.

(١٨١) المصدر السابق، ص٧٩.

(١٨٢) عزة شبل: علم لغة النص، ص١٣١.

(١٨٣) عبد الله صولة: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، الطبعة الثانية، بيروت، ٢٠٠٧م، ص٥٥.

(١٨٤) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٤٧. والحَزن تعني الأرض الصلبة.

(١٨٥) المصدر السابق والصفحة. الجَوار يعني الماء الكثير.

(١٨٦) المصدر السابق، ص٤٩.

(١٨٧) المصدر السابق، ص٤٧.

(١٨٨) المصدر السابق، ص٨٠–٨١. والهِمّ يعني الشيخ الكبير الفاني.

(١٨٩) المصدر السابق، ص٧٨.

(١٩٠) المصدر السابق، ص٧٩.

(١٩١) إبراهيم جابر علي: المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، دار العلم والإيمان، الطبعة الأولى، كفر الشيخ، ٢٠٠٩م، ص٦٨.

(١٩٢) علي نكاع: جماليات التصريع في القصائد الأندلسية لأحمد شوقي، دراسة أسلوبية، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، جامعة محمد لمين دباغين، المجلد٥، العدد١٢، الجزائر، ٢٠١٧م، ص٢٣٦.

(١٩٣) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٤٨.

(١٩٤) المصدر السابق، ص٤٨.

(١٩٥) المصدر السابق، ص٨٠.

(١٩٦) المصدر السابق، ص٨١.

(١٩٧) أبو بشرعمرو (سيبويه): الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، الخانجي، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٨٢م، ص٤٣٥.

(١٩٨) هيثم سرحان: الخطاب الحجاجي في شعر بشار بن برد مقاربة في تحولات الهوية الثقافية، مجلة جامعة أم القرى، العدد ١١، نوفمبر ٢٠١٣م، ص٧٨.

(١٩٩) عاشوري يمنية وعبد العليم بوفاتح: البعد الحجاجي للبديع في ضوء البلاغة الجديدة (دراسة في خطاب الرسائل العباسية)، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد ١٤، العدد ٢ ، الجزائر، ٢٠٢١م، ص٧٧٨.

(٢٠٠) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، ص٥١.

(٢٠١) المصدر السابق، ص٤٩.

(٢٠٢) المصدر السابق، ص٥٠.

(٢٠٣) المصدر السابق، ص٧٧.

(٢٠٤) المصدر السابق، ص٧٨.

(٢٠٥) المصدر السابق، ص٧٨.

(٢٠٦) المصدر السابق، ص٨٠.

(٢٠٧) سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم، ص١٩١.

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر

- القرآن الكريم
- محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي، جدارا للكتاب العالمي وعالم الكتب الحديث، الطبعة الثانية، الأردن، ٢٠٠٦م.

ثانيًا: المراجع

- أحمد بن إبراهيم الميداني: مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٤م.
- أحمد بن عبد ربه: العقد الفريد، تحقيق علي شيري، دار إحياء التراث، بيروت، د.ت.
- أحمد بن علي بن حجر العسقلاني: فتح الباري بشرح صحيح الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق عبد العزيز بن عبد الله بن باز، المكتبة السلفية، د.ت.
- إبراهيم الأحدب الطرابلسي: كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، المطبعة الكاثولكية للآباء اليسوعيين، بيروت، ١٨٩٠م.
- إبراهيم جابر علي: المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، دار العلم والإيمان، الطبعة الأولى، كفر الشيخ، ٢٠٠٩م. إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٧٤م.

- باتريك شارودو، ودومينيك منغنو: معجم تحليل الخطاب، ترجمهُ عبد القادر المهيري، وحمّادي صمّود، المركز الوطني للترجمة، تونس، ٢٠٠٨م.
- أبو بشرعمرو (سيبويه): الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، الخانجي، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٨٢م.
- أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، ٢٠٠٦م.
- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٩٢م.
- الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، الطبعة الخامسة، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- جلال الدين السيوطي: معترك الأقران، دار الكتب العلمية، الطبعة الاولى، بيروت، ١٩٨٨م.
- حازم عبد الله: النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، وزارة الإعلام العراقية ، الطبعة الأولى، بغداد ١٩٨٠م .
- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، د.ت.
- حافظ إبراهيم علوي: اللسانيات والحجاج (الحجاج المغالط نحو مقاربة وظيفية)، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، عمان، ٢٠١٠م.
- حبيب أعراب: الحجاج والاستدلال الحجاجي، مجلة عالم الفكر، الكويت، ٢٠٠١م، المجلد ٣٠.
- حماد صمود: من تجليات الخطاب البلاغي، دار قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، ١٩٩٩م.

- أبو حيان الأندلسي: البحر المحيط في تفسير القرآن العظيم، تحقيق أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٣م.
- أبو سعيد عبد الملك: الأصمعيات، تحقيق وشرح محمد نبيل طريفي، دار صادر، الطبعة الثانية، بيروت، ٢٠٠٥م.
- سارة سوايحية ووردة معلم: حجاجية أدوات الشرط في نماذج شعرية مختارة من ديوان الإمام علي، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، المجلد ١٨، العدد ١، الجزائر، ٢٠٢٤م.
- سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، الطبعة الثانية، الأردن، ٢٠١١م.
- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، الطبعة العاشرة، القاهرة، د.ت.
- شوقي ضيف: المقامة، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩٧٣م.
- ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، الطبعة الثانية، مصر، د.ت.
- طه الحاجري: البخلاء للجاحظ، دار المعارف، الطبعة السابعة، القاهرة، د.ت.
- طه عبد الرحمن: اللسان والميزان، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، ١٩٩٨م.
- عاشوري يمنية وعبد العليم بوفاتح: البعد الحجاجي للبديع في ضوء البلاغة الجديدة (دراسة في خطاب الرسائل العباسية)، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد ١٤، العدد ٢ ، الجزائر، ٢٠٢١م.

- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩١م.
- عبد السلام عشير: عندما نتواصل نغير مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، دار إفريقيا الشرق، الطبعة الأولى، المغرب، ٢٠٠٦م.
- عبد الملك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر، الطبعة الثانية، تونس، ١٩٨٨م.
- عبد الملك مرتاض: مقامات السيوطي، اتحاد كتاب العرب، القاهرة، ١٩٩٦م.
- عبد الله التطاوي: فنون النثر العباسي صيغ الأداء وأشكال التطور، دار غريب، الفاهرة، ٢٠١٤م.
- عبد الله صولة: في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، تونس، ٢٠١١م.
- عبد الله صولة: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، الطبعة الثانية، بيروت، ٢٠٠٧م.
- عبد الهادي الشهري: استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديد، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠٤م.
- عز الدين الناجح: العوامل الحجاجية في اللغة العربية، مكتبة علاء الدين، الطبعة الأولى، صفاقس، ٢٠١١م.
- عزة شبل: علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، الطبعة الثانية، القاهرة، ٢٠٠٩م.

- علي نكاع: جماليات التصريع في القصائد الأندلسية لأحمد شوقي، دراسة أسلوبية، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، جامعة محمد لمين دباغين، المجلد٥، العدد١٢، الجزائر، ٢٠١٧م.
- عيد محمد: الاستشهاد والاحتجاج باللغة، عالم الكتب، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٨٨م.
- فضل حسان عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان للنشر، الطبعة الرابعة، الأردن، ١٩٩٧م.
- فوز سهيل: التكرار في طائفة من أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم دراسة وظيفية أسلوبية لأسلوب من أساليب الإقناع في الحديث النبوي، المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، العدد ١، المجلد ٧، ٢٠١١م.
- مارون عبود: بديع الزمان الهمذاني، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م.
- مثنى عبد الله محمد علي: الحجاج في مقامة الشعراء للسرقسطي، مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل، العدد٨٠، العراق، ٢٠٢٠م.
- محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري جامع البيان عن تاويل آي القرآن، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠١م.
- محمد سالم الطلبة: الحجاج في البلاغة المعاصرة (بحث في بلاغة النقد المعاصر)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠٨م.
- محمد طروس: النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، ٢٠٠٥م.
- محمد العبد: النص الحجاجي العربي دراسة في وسائل الإقناع، مجلة فصول، العدد ٦٠، ٢٠٠٢م.

- محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي، أفريقيا الشرق، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م.
- محمد مهران: مدخل إلى المنطق الصوري، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٩٤م.
- محمد الولي: مدخل إلى الحجاج (أفلاطون وأرسطو وشايم بيرلمان)، مجلة عالم الفكر، المجلد ٤٠، الكويت، ٢٠١١م.
- محمود تيمور: فن القصص دراسات في القصة والمسرح، دار ومطابع الشعب، القاهرة، ١٩٦٠م.
- محمود السيد شيخون: الأسلوب الكنائي نشأته تطوره بلاغته، مكتبة الكليات الأزهرية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٧٨م.
- مروة فتحي عبد الحسين: الحجاج والحوار في رسالة الغفران (قراءة ثقافية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة، ٢٠١٨م.
- مصطفى الشكعة: بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٣م.
- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.
- موسى سليمان: الأدب القصصي عند العرب، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الخامسة، بيروت، ١٩٨٣م.
- نجم الدين الطوفي الحنبلي: علم الجذل في علم الجدل، تحقيق فولفهارت هاينريسش، دار فرانز شتاينر، ألمانيا، ١٩٨٧م.
- أبو الهلال العسكري: الصناعتين، تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠٦م.

- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبي الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٥٢م.
- هيثم سرحان: الخطاب الحجاجي في شعر بشار بن برد مقاربة في تحولات الهوية الثقافية، مجلة جامعة أم القرى، العدد ١١، نوفمبر ٢٠١٣م.
- هيثم سرحان: خطاب الكُدية من الإقامة خارج الجماعة إلى نهاية التاريخ (بلاغة الحجاج في مقامات الحريري)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠١١م.
- أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، ضبطه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٨٧م.
- يوسف عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ١٩٨٦م.