# حجاجية الصورة البيانية في صبح الأعشى
## - المقالة الأولى أنموذجا-

**The argumentation of rhetorical figures in Sobh-ul Aasha**
**-The first essay as a model-**

**ط.د- موسى طهراوي[1,*]، د- كاهنة دحمون[2]**
[1]جامعة البويرة، (الجزائر)، m.tehraoui@univ-bouira.dz
[2]جامعة البويرة، (الجزائر)، k.dahmoune@univ-bouira.dz
مخبر قضايا الأدب المغاربي

**تاريخ الإيداع**: 2021/05/02 **تاريخ المراجعة**: 2021/06/12 **تاريخ النشر**: 2021/09/30

**ملخص:**

يهدف هذا المقال إلى معالجة موضوع حجاجية الصورة البيانية في المقالة الأولى من كتاب صبح الأعشى نظرا لما تحتويه من خطب هادفة إلى تغيير وضع قائم بالحجة والإقناع من خلال توظيف آليات حجاجية تمثلت في عناصر الصورة البيانية( التشبيه، الاستعارة، الكناية) لما تتميز به من طاقة حجاجية لها أثرها البارز في التأثير على نفسية المتلقي ودفعه نحو فعل معين.

وعلى هذا الأساس نطرح التساؤل التالي: كيف يمكننا أن نوجه معاني هذه الخطب توجيها حجاجيا عن طريق الصورة؟ أي كيف يمكننا أن نستدل على أن للصورة البيانية أبعادا حجاجية في الخطب؟ وهذا ما سنجيب عليه في هذه الورقة البحثية.

**الكلمات المفتاحية**: الحجاج؛ الصورة؛ المقالة الأولى؛ صبح الأعشى.

***Abstract:***

*This article aims to dealing with the argumentation of rhetorical figures in the first essay of the book Sobh-ul Aasha and giving the fact that it with holds numerous speeches that aim to change the current situation with solid arguments and persuasion by the implication of rhetorical mechanisms( figures of speech) such as: (analogy, metaphor, figurative expression) by which a great deal of emphasis on meaning is showcased that has obvious influence on the person who receives and pushes him onto behaving in a specific way.*

*Based on these questions we asked how could we directed these speech through an argumentetive pictures or how can we prouve that the image graphic has argumentetive dimensions, so we will answer this quetion in our research.*

***Key words:*** argument; metaphore; first essay; Sobh-ul Aasha.

* المؤلف المراسل.

**تقديم:**

يُلقي المتكلم خطابه عادة على أشكال متعددة، وهذا ما يجعل كلامه في بعض الأحيان بليغا مما يستوجب عليه ضرورة إحداث نوع من التوافق بينه وبين المتلقي، مع مراعاته لمختلف الظروف والملابسات المحيطة بالخطاب، وذلك من خلال ما أصدره من كلام مطابق في بعده التداولي والمقام المحيط بالعملية التخاطبية من كل جوانبها، وهذا ما يضطر المتلقي إلى الإلمام بكل صغيرة وكبيرة مشكلة للمقام بغية الوصول إلى ما يرمي إليه المتكلم بطريقة سليمة تتناسب مع ما قيل، وهذا يعني أن عملية تحليل الوظائف اللغوية وفق مستويات متعددة كالمستوى الصوتي والصرفي والنحوي والمعجمي ليست كفيلة للوصول إلى المعنى المقصود، بل يتوجب على المتلقي أن يكون على دراية تامة بالعنصر الاجتماعي المحيط بالعملية التواصلية برمتها والمتمثل في المقام[1] الذي يهتدي من خلاله المتلقي إلى كشف ملابسات الكلام.

هذا ويقوم التواصل الاجتماعي على خاصية التلاعب بالكلام مثلما يحدث مع الصور البيانية وهذا ما يجعل المتكلم يستعملها ويهدف من خلالها إلى تغيير وضع ما قائم على الحجة والإقناع من خلال توظيف آليات حجاجية مثل التشبيه والاستعارة والكناية لما تتميز به من طاقة حجاجية تساعد على التأثير في ذهن المتلقي وتوجيهه وجهة معينة يقتنع من خلالها بما يعرض عليه من أطروحات ودعاوى، وهذا ما نلمسه في الكثير من الخطب التي أوردها القلقشندي في كتابه صبح الأعشى فهي لا تخلو من الأبعاد الحجاجية. لكن كيف يمكننا أن نوجه معاني هذه الخطب توجيها حجاجيا عن طريق الصورة؟ أي كيف يمكننا أن نستدل على أن للصورة البيانية أبعادا حجاجية في الخطب؟ وهذا ما سنجيب عليه في هذه الورقة البحثية.

إن الدارس للخطب التي أوردها القلقشندي في مصنفه يجد أنها تكتسي أبعادا حجاجية تداولية أقرتها مختلف الدراسات الغربية المعاصرة، ومن أجل توضيح ذلك نتوقف عند تعريف بعض المفاهيم:

**أولا- الحجاج:**

يُعرف الحجاج على أنَّه:" دراسة التقنيات الخطابية التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم"[2]، والغاية منه هي" إذعان العقول بالتصديق لما يطرحه المرسل، أو العمل على زيادة الإذعان...فأنجع حجة هي تلك التي تنجح في تقوية حدة الإذعان عند من يسمعها وبطريقة تدفعه إلى المبادرة سواء بالإقدام على العمل أو الإحجام عنه، أو هي على الأقل ما تحقق الرغبة عند المرسل إليه في أن يقوم بالعمل في اللحظة الملائمة"[3]، وهذا ما يجعل من الحجاج آلية لصيقة بأيّ خطاب خصوصا النصوص الأدبية، على اعتبار أنها خطابات تحمل في طياتها أبعادا إقناعية، يحاول من خلالها المتكلم تشكيل علاقة تخاطبية بينه وبين المتلقي في موقف تواصلي معين بغية إقناعه والتأثير فيه، وذلك بجعله يقتنع بما يطرح عليه من أطروحات أو أن يعمل على تغيير سلوكه من خلال حمله على إنجاز شيء أو الابتعاد عنه، وذلك من خلال استعمال قرائن ووسائط لغوية وسياقية.

**ثانيا- مفهوم الصورة الحجاجية:**

تعد الصورة الحجاجية نشاطا تداوليا يستدعي من خلال تركيبها المجازي أو الاستبدالي حضورا متزامنا لأطراف التخاطب والمقام في حركة تفاعلية[4]، فلا يتضح طرف إلا بوضوح استعمال الطرف الآخر، فمفهوم الصورة الحجاجية يتضح بوضوح بنيتها وذلك بوصفها استبدالا أو عدولا بجملة من الأمثلة، نحو قولك: هو

ثعلب أو هو بحر، أو هو حمار، فأنت في الأمثلة السابقة عدلت عن قولك: هو ماكر، عن قولك: هو بليد، وهي دعوى أنت تريد أن تثبتها لآخر، فعدلت عنها إلى ثعلب، وبحر وحمار، وهي أو معانٍ قرَّت في العقل[5].

**ثالثا- الصورة البيانية و أبعادها الحجاجية في صبح الأعشى:**

هذا يعني أن الصورة قائمة عندهم على الاستبدال سواء أكان منشأ الصورة الاستعارة وقوامها الاستبدال والخلفية بداهة[6]، أم كان منشؤها التشبيه وحتى المجاز المرسل والكناية فقد تنشأ عنهما صورة، فهذه الصورة مهما كان الأمر فإن لها دورا في الإقناع والتأثير بغض النظر عن منشئها، وهذا ما يجعلنا ندرس الصورة في الخطب الورادة في المقالة الأولى من صبح الأعشى وبيان حجاجيتها.

**1- البعد الحجاجي للمشابهة:**

يرى الجرجاني أن التشبيه يأتي على ضربين، فالأول هو تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل، نحو أن يشبه الشيء إذا استدار بالكرة... وكالتشبيه من جهة اللون مثل تشبيه الخدود بالورد والشعر بالليل... أو جمع الصورة واللون معا، كتشبيه الثريا بعنقود الكرم المنوّر... وكذلك التشبيه من جهة الهيئة مثل تشبيه قامة الرجل بالرمح[7]، ومثال ذلك: ما جاء من كلام عركشة بنت الأطرش يوم صفين:" فكأني بكم غدا وقد لقيتم أهل الشام كالحمر الناهقة تقصع قصع البعير"[8]، ففي هذا الاستعمال تم تشبيه أهل الشام بالحمير، وهذا تشبيه تمثيلي اتضحت فيه صورة المشابهة من خلال حضور جميع أركان التشبيه.

نورد في هذا المجال قول معاوية بن أبي سفيان لعلي كرم الله وجهه:" وأنت في كل ذلك تُقاد كما يُقاد البعير المخشوش"[9]، حيث شُبه عليّ رضي الله عنه وانقياده كهيئة الجمل الذي وضع في أنفه الخِشاش وهو ما يدخل في عظم أنف الجمل من خشب لينقاد. كما أن من أبلغ صور التشبيه نجد التشبيه البليغ كونه محذوف الأداة والوجه معا، فذكر الأداة" يدل على ثبوت مزية للمشبه به على المشبه... فحذفها يوهم عدم تلك المزية، وذكر وجه الشبه يدل على انتفاء وجه آخر له، فحذفه يوهم عموم التشبيه في جميع صفات المشبه به"[10]، ومن صور التشبيه البليغ في الخطب:

- ✓ قول معاوية بن أبي سفيان يوم صفين:"... ألا وقد زَبَنَتنَا الحربُ وزبَنّاها وألِفَتْنا وأَلِفْناها، فنحن بنوها وهي أُمُّنا"[11].
- ✓ سؤال معاوية لصعصة بن صوحان رسول علي بن أبي طالب عن جديلة فقال عنه:" كان في الحرب سيفا قاطعا، وفي المكرمات غيثا نافعا، وفي اللقاء لهبا ساطعا"[12].
- ✓ قول أمير البصرة خالد بن عبد الله:" واعلموا أن حوائج الناس إليكم، نعمة من الله عليكم... ولو رأيتم المعروف رجلا، رأيتموه حسنا جميلا يسر الناظرين، ولو رأيتم البخل رجلا، رأيتموه مشوها قبيحا تنفر عنه القلوب وتُغْضي عنه الأبصار"[13].
- ✓ قول أبي بكر الصديق رضي الله عنه:"...فالموعظة حياة، والمؤمنون إخوة"[14].
- ✓ قول أبرويز إلى ابنه شيرويه:" ... إن سخطك سيف مسلول على من سخطت، ورضاك بركة مفيدة"[15]

لم يُذكر وجه الشبه في الأمثلة التشبيهية السابقة والذي يمثل بؤرة الحجاج ومناطه، فالحذف الشكلي له لا يمنع من بقائه ضمنيا خفيا وهذا ما يدعو المتلقي للبحث عن طريق كفايته الثقافية والمنطقية للكشف عن ذلك، فالوصول إليه أو تمثله أو استحسانه ليس بالأمر السهل اليسير بل يتطلب الوصول إلى مضمونه الذي

يكون في الغالب معلومة جديدة بالنسبة للمتلقي أن يملأ فراغه من خلال المفهوم الذي هو مناط الحجاج، وهذا كاف على حجاجية الصورة، فنصف كلام الصورة المصرح به من صنع المتكلم، ونصف كلام الصورة الآخر وهو الضمني من صنع المتلقي، وهذا الوضع هو الذي يكفل للصورة قدرتها الحجاجية[16]، فاستعمال الكلام على وجه التشبيهات البليغة" يترك للمتلقي فضاء ضمنيا يتحرك داخله، ويحمله على الإسهام في صنع نصف الكلام الضمني فيكون بذلك قد خطا خطوة أولى على درب الاقتناع بما يعرض عليه[17].

بناء على ما سبق من أمثلة توجَّب علينا أن نكشف عن وجه الشبه الذي يمثل النواة المركزية للحجاج على اعتبار أنَّه كلام ضمني نشأ عن المفهوم الأولي للصورة فهو في" هي أمنا" الحميمية والعطف والحنان، فمن كثرة الحروب وشدتها وقسوتها التي ألفها المقاتلون وتعودهم على خوض غمارها أصبحت بمثابة الأم الحنون العطوف على أبنائها. أما في" كان في الحرب سيفا قاطعا، وفي المكرمات غيثا نافعا، وفي اللقاء لهبا ساطعا"، أي أن جديلة كان إذا خرج إلى الحرب فهو بمثابة سيف قاطعٍ وفي ذلك دلالة على قوته وحزمه، وإذا أكرم كان بمثابة الغيث النافع للأرض اليابسة، وفي ذلك دلالة على كرمه وجود، وإذا كان في اللقاء كان كاللهب الشديد الاشتعال في سرعته، وفي ذلك دلالة على الفتك والسرعة في ضرب عدوه، فوجه الشبه هو السرعة وشدة الاشتعال. أما في" حوائج الناس إليكم...نعمة"، فوجه الشبه فيها المنفعة والمصلحة المتبادلة بين الناس، فلا ينبغي جحدها، وفي" المعروف رجل"، وفي" البخل رجل" ، فوجه الشبه فيهما فالحسن والجمال في الأول، والقبح والتشوه في الثاني. أما في قول أبي بكر الصديق"الموعظة حياة"، أي أن الذي يعمل بالنصيحة ويتبع ويتعظ فإن حياته تكن طيبة سعيدة بين جميع الناس وبالتالي فمكمن وجه الشبه ضمني يتمثل في الطيبة والسعادة. أما في" سخطك سيف"، فوجه الشبه هو القطع والحدة، فاتخذت هذه الصفات من السيف وقطعه للأشياء ونسبت لشيرويه إذا غضب على حد ما وُصف به، وفي الجهة المقابلة بقدر الحزم والعزم المميز له إلا أن شيرويه إذا رضي كان بمثابة البركة التي تحل وتفيد صاحبها نفعا وخيرا وهو وجه الشبه المحذوف في ذلك.

يتضح من خلال هذا أنّ حذف وجه الشبه يعد أحد أهم الوسائل التي يسمو من خلالها الكلام إلى أعلى صورة تتطلب من المتلقي استخدام كفاءة يُحصِّل من خلالها مواطن الحذف التي تكمن الطاقة الحجاجية فيها، وبالتالي الوصول إلى الغرض المقصود، وفي هذا الباب يقول الطرابلسي:" فالخلو من وجه الشبه يسمو بأسلوب الكلام إلى مستوى يقتضي من المتقبل إلماما خاصا بإطار الحديث، أو ثقافة معينة واسعة تمكنه من الوقوف على الهدف المقصود"[18]، الذي سعى إليه المتلقي عن طريق ما توحي به الصورة المشاهدة من تخييل ذهني لديه، وهذا ما يجعله أمام مدركات تعيها نفسه وتدركها حواسه، فلا مناص من إنكارها أو حتى الشك في حقيقتها.

لقد أسهم هذا اللون من التشبيه- البليغ- في توضيح المعنى المراد تبيينه وتأكيده ونقله من التجريد إلى التجسيد، عن طريق جعل المشبه هو المشبه به نفسه، وتتحدد فيه وظيفة التشبيه حسب النقاد والبلاغيين في معاني التوضيح والكشف والتقريب والتوكيد، وهذه الوظيفة منطلقها أحادي أو تجزيئي، بوصفها انطلقت من حاجة المتلقي إلى الوضوح والتقريب، ولم تنطلق من الموقف المقامي ككل لا يتجزأ، لأن المعاني لا يمكن الظفر بها من عنصر مقامي واحد، إذ لابد من النظر في الخطاب في مقام التخاطب الذي يضم عناصر: المتكلم، والخطاب والمتلقي والسياق لكي نصل إلى الوظائف الحقيقية لذلك الخطاب[19].

تكمن فائدة التشبيه عموما في الكشف عن المعنى المراد مع ما يكتسبه من فضيلة الإيجاز والاختصار[20]، فالتعبير عن المعنى بخاصية التشبيه يملأ النفس سرورا وطربا لا يمكن دفعها عنا، خصوصا إذا كان التشبيه بليغا، كونه يقع في أعلى مراتب السلم الحجاجي بعد كل من التشبيه التام مرورا بالتشبيه المحذوف الأداة، وصولا إلى التشبيه محذوف وجه الشبه الذي يمثل أقوى الحجج.

**2- الدور الحجاجي للاستعارة:**

عرف الجرجاني الاستعارة بقوله:" اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفٌ تدل الشواهد على أنَّه اختُصَّ به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية"[21]، فمن خلال هذا التعريف نجد أن الجرجاني قد حدد العلاقة بين المستعار والمستعار له وهي علاقة المشابهة، فالاستعارة تؤدي معنًى جديدا دون تخليها عن المعنى الأصلي. ومن بين ما قدمه علماء البلاغة من تفصيل في حد الاستعارة فهي عندهم: ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة، إذ هي تشبيه حذف أحد طرفيه، مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي[22]، كما أنها تنقسم من حيث ذكر أحد طرفيها إلى: تصريحية ومكنية، فأمّا التصريحية فهي مصرحة المشبه به محذوفة المشبه، وأمّا المكنية فهي محذوفة المشبه به ورمز له بأحد لوازمه.

هذا وقد عدت الاستعارة ضربا من المجاز اللغوي، فهي إذا تتجاوز حدود الكلمة الواحدة وتحصل من التفاعل بين بؤرة المجاز والإطار المحيط بها، وهذا لب ما جاء به أصحاب النظرية التفاعلية للاستعارة من أمثال ماكس بلاك، فهذه النظرية توضح أن للاستعارة هدفا جماليا وتشخيصيا وتجسيديا وتخيليا وعاطفيا[23]، وهذا ما يوحي بأن أصحاب هذه النظرية لم يخرجوا عمّا جاء به علماء العربية في تحديدهم لمفهوم المصطلح وعلى رأسهم عبد القاهر الجرجاني.

تكمن فاعلية الاستعارة في مدى ملاءمتها مع ما يقتضيه السياق، وهذا ما يجعلها من أقوى وأبلغ الآليات اللغوية، على الرغم من إحاطة السياق للكثير من العناصر، أمّا من الناحية العملية للاستعارة فهي تركز بالدرجة الأولى على المستعار منه، مما يجعل ذهن المتلقي يتحرك صوب الاقتناع بما يعرض عليه من أطروحات ودعاوى قصد القبول لا التخييل، فهي مبالغة في التشبيه مع نوع من الإيجاز[24]. ولبيان نَوْعَي الاستعارة نستقي فيما يلي طائفة من الأمثلة ثم نعقب عليها بالشرح.

نورد في هذا المجال بعضا مما قالته الزرقاء بنت عدي بن قيس الهمدانية يوم صفين:" أيها الناس ارعَوُوا وارجعوا! إنّكم أصبحتم في فتنة غشتكم جلابيب الظُّلَم، جارت بكم عن قصد المحجة، فيا لها فتنة عمياء، صماء، بكماء..."[25].

يتضمن هذا الخطاب استعارات مكنية تظهر في عبارات"جلابيب الظلم، فتنة عمياء، صماء، بكماء"، ذلك أن الجلباب وهو اللباس الذي ترتديه المرأة، والظلام ليس من هذا الجنس بل هو شيء معنوي، فقد تم تشبيه الظلام بنحو المرأة، ثم حذف المشبه به، كون الاستعارة أن يذكر أحد طرفي التشبيه مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به( المرأة ونحوها) على وجه الحقيقة، أما الجهة الجامعة فهو وجه الشبه بينهما وهو السواد وفي هذا دلالة على نبذ ومقت الفتنة التي وقعت بين علي بن أبي طالب، ومعاوية بن أبي سفيان، فالظلام سواد وغالب لون الجلباب أسود وهذا ما يوحي بشدة الفتنة، وهو الحال نفسه في بقية الاستعارات، فقد استعارت

الزرقاء صفات الأعمى والأصم والأبكم والتي هي تدل على محذوف وهو الإنسان للمشبه الفتنة، والجامع بينها هو وجه الشبه( فعدم الرؤية يوحي بغياب العقل والبصيرة، وعدم السماع يوحي بغياب النصيحة والتمسك بالرأي الخاص، وعدم الكلام سكوت عن الحق) وهذا دليل على أنها فتنة مظلمة من كل وجه، لا يُهتدى فيها إلى خير ولا صواب، فهي فتنة اختلط فيها الحق بالباطل. فمن خلال هذه الاستعارات المكنية نلاحظ عدولا عن معلومة جديدة، وهي تشبيه الظلام بالمرأة المرتدية الجلباب، والفتنة بالإنسان الأعمى، الأصم ،والأبكم بجامع المظلمة والبغي والجور والسواد إلى معلومة قديمة وهي سواد الجلباب، والأعمى الأصم الأبكم، فَمَن اجتمعت فيه هذه الصفات لا يفرق بين الحق والباطل.

نضرب مثالا آخر مما ورد من كلامٍ عن أم الخير بنت الحُريش البارقية يوم صفين في الانتصار لعلي رضي الله عنه لما طلب معاوية بن أبي سفيان من والي الكوفة أن يحمل إليه أم الخير برحلها، فلما وصلت إليه سألها، عن كلامها يوم صفين فلم تجب، إلا أن أحد أصحابه قال أنه يحفظ كلامها جيدا، فمن قولها" لا تدري أين يُسْلَكُ بها من فجاج الأرض، باعوا الآخرة بالدنيا، واشتروا الضلالة بالهدى، وباعوا البصيرة بالعمى وعما قليل ليُصْبِحُنَّ نادمين... أيها الناس إن الأكياس استقصروا عمر الدنيا فرفضوها واستبطئوا مدة الآخرة فسعوا لها. والله أيها الناس لولا أن تبطل الحقوق وتعطّلَ الحدود ويظهرَ الظالمون وتقوى كلمة الشيطان، لما اخترنا ورود المنايا على خفْض العيش وطيبه..."[26].

تدعو أم الخير في هذا الجزء من الخطبة المهاجرين و الأنصار أن يقاتلوا بكل ثبات مع إمامهم علي كرم الله وجهه، إيمانا وإقرارا منها بحتمية الموت مهما طالت الدنيا، وذلك حين شبهت ورود المنايا بالبئر التي يرد منها الإنسان عند العطش والحاجة، في تشبيه يؤكد القدر المحتوم على كل إنسان فهذا الأخير دل عليه أحد اللوازم "ورود" على سبيل الاستعارة المكنية، فالموت عند أم الخير أهون من طيب العيش في الدنيا، خصوصا إذا كان الميت شهيدا، بل هو حافز يجعل الإنسان يرجو من خالقه أن يميته ميتة شهيد في سبيل مبدئه و عقيدته التي يطمح إليها، وبهذا يكون من الفائزين في الآخرة، في حين عاتبت أم الخير معاوية من خلال هذه الاستعارات معبرة عن خيبة أملها فيه وفيما يصبون إليه لأنهم في نظرها على غير حق، فهم متعلقون بحياة زائلة ناسين الموت، ويظهر ذلك في قولها:" باعوا الآخرة بالدنيا، اشتروا الضلالة بالهدى، باعوا البصيرة بالعمى..." فقد استعارت الفعلين (باعوا،اشتروا) والفاعل فيهما هو الضمير المتصل الواو الذي يعود على قوم معاوية، إذ شبهت الآخرة والضلالة والبصيرة على التوالي بسلعة فحذفت المشبه به وأبقت على لازم من لوازمه وهي الأفعال:( باعوا، اشتروا، باعوا) على سبيل الاستعارة المكنية، بل لا نتوقف عند هذه الاستعارات فقد استعملت أم الخير استعارات مكنية أخرى تمثلت في ثمن البيع والشراء لما قالت "باعوا الآخرة بالدنيا" فكان ثمن شراء الآخرة شيئا معنويا تمثل في الدنيا عوض المال(دراهم)، وهو الحال نفسه لما باعوا عقولهم الراجحة فكان ثمنها الجهل والعمى في قولها" باعوا البصيرة بالعمى"، بينما اشتروا الضلالة وكان ثمنها الطريق الصواب الداعي إلى الهدى، أما عن قولها" تقوى كلمة الشيطان"، فقد شبهت كلمة الشيطان بكلمة الإنسان وأبقت على لازم من اللوازم الدالة على الإنسان وهي كلمة على سبيل الاستعارة المكنية، فإذا أخذنا معنى المثال على إطلاقه واعتبرنا كلمتي الضلالة والهدى بمعناهما الحقيقي فيكون المجاز في كلمة (اشتروا) التي نعتبرها بمعنى اختاروا، حيث شبه اختيارهم الضلالة على الهدى بالشراء، بجامع الرغبة في كل منهما، ثم استعار لفظ الاشتراء للاختيار، ثم اشتق من الاشتراء

الفعل (اشتروا) فهي استعارة تصريحية تبعية لأنها أجريت في لفظ مشتق، وإذا اعتبرنا المجاز في كلمتي الضلالة والهدى فإن الاستعارة تكون تصريحية على أساس حذف المشبه (الكفر والإيمان) والتصريح بالمشبه به (الضلالة والهدى على الترتيب)[27]، والجامع بين هذه الاستعارات هو طلب الدنيا وملذاتها.

أما إذا عدنا إلى الاستعارة في قولها( ورود المنايا) فالجامع بين طرفيها هو طلب مرضاة الله تعالى وإعلاء كلمته مما يؤدي إلى دخول جنته، وقد استعملت هذه الاستعارة لإثارة وإيقاظ همم المقاتلين و إيقاد عزيمتهم للحرص على الهدف المنشود الذي يضحون من أجله، فهي بمثابة الشحنة الدافعة للاستشهاد في سبيل الله، ومن هذا يتضح أن هذه الاستعارة وظفت توظيفا حجاجيا وذلك بما حققته من أغراض كإبراز للأخلاق الحميدة التي يتحلى بها جيش علي رضي الله عنه( التضحية في سبيل الله)، ورفض الجري وراء الدنيا وطيب العيش، إضافة إلى الدعوة لمقاتلة معاوية والرغبة في الموت للدخول الجنة، فإدراك غرض الاستعارة الحجاجي لم" يكن ممكنا من دون إدراك لمقامها التلفظي، أي لماذا قيلت تلك الاستعارة؟ ولمن تتوجه؟ وكيف حصل الإقناع؟"[28]، فقد استعملت أم الخير الاستعارة حجاجيا مخاطبة المهاجرين والأنصار من أتباع علي تتوسل من ورائها التأثير العملي في سلوكاتهم، لائمة تعلق معاوية وأنصاره بالدنيا وشهواتها والركون إلى الحياة وطلب العيش الرغيد بدل خوض غمار المنايا وإتباع علي رضي الله عنه، فالاستعارة هنا هي بمثابة حجاج ذاتي حواره داخلي، وعليه يكون القول الاستعاري" قولا حواريا، وحواريته صفة ذاتية له"[29]، وهذا ما يجعل الاستعارة ترد كنتيجة لغرض إقناعي مسبوق بمقدمات وحجج، تمثلت في ذكر صفات جيش معاوية( باعوا الآخرة، اشتروا الضلالة، باعوا البصيرة...)، ومدى تعلقهم بالدنيا، ثم افتخار وانتصار لعلي وطلب للموت تضحية لأجله (اخترنا ورود المنايا على خفض العيش وطيبه).

يقول الحَجّاج في موضع آخر من خطبته في أهل العراق:" إنّي لأرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها وإنّي لصاحبها"[30]. فالمجاز اللغوي هنا في كلمة" رؤوسا"، وإذا أرجعنا أصل الكلام على التشبيه هو" إنّي لأرى رؤوسا كالثمرات قد أينعت وحان قطافها" ثم حُذف المشبه به وهو الثمرات، على أن تتخيل أن الرؤوس تمثلت في صورة الثمار، وأُبقي على لازم من لوازمه وهو" أينعت وحان قطافها" على سبيل الاستعارة المكنية التي تحمل بين ثناياها قوة مستلزمة مقاميا تتمثل التهديد والانصياع لأوامر الحَجاج، وفي هذا تأثير على سلوك المتلقي وتوجيهه صوب وجهة ما وهذه طاقة حجاجية.

حظيت رسائل الغـزو هي الأخرى بنصيب من التصوير البياني كتلك الرسالة التي أنشأها القاضي محي الدين بن عبد الظاهر بفتح الملك الظاهر لقَيْساريَّة من بلاد الروم واقتلاعها من أيدي التتار...، كتب بها إلى الصاحب بهاء الدين بن حنا وزير السلطان الملك الظاهر، ومَعرفَة ما كان في تلك الغزوة ومنها:"... وقصدت ميمنة عسكرنا جماعة من المغل ذوو بأس شديد، فقاتلهم المسلمون حتى ضجر الحديد من الحديد، وكان مولانا الصاحب زين الدين لما دُعِيتْ نزال أول مُسابق، وأسرع راشق، وأقرب مُطاعن، وأعظم مُعاون، فذكر من شاهده أنه أحسن في معركته، وأجمل في كرته، وأجاد في طعنته، وزأر زئير الليث وسابق حتى لم يبق حيث، وقف دريئة للرماح من عن يمينه وشماله..."[31].

أبدى الخطيب إعجابه ببطولة الصاحب زين الدين حين لقائه بجيش المغول الذي كان ذو بأس شديد، ولاسيما حين اشتدت الحرب، فحتى السيوف كرهت وملت من التقارع مع بعضها البعض في قوله" ضجر الحديد

من الحديد"، وحتى يعبر عن هذه القوة استعار لفظ الليث لقائدهم وصيحاته في المعركة( زأر زئير الليث)، وغرضه أن يثبت للجميع أنه كان يصول ويجول في المعركة دون أن يرده أحد، بل أنَّه كان بمثابة الحلقة والدرع الذي يحتمي وراءه المقاتلون المسلمون( وقف دريئة للرماح)، وما هذه المساواة بنيه وبين الليث إلا دليلا على شجاعته وجرأته وشدة بطشه وإقدامه على العدو، وأن الذعر لا يخامره والخوف لا يعرض له، هذا وقد ورد طرفي الاستعارة حسيين والعلاقة الجامعة بينهما غريزية طبيعية ممثلة في الشجاعة، وهي استعارة تصريحية أصلية نتيجة حذف المشبه( الصاحب)، فالجمع بين المشبه والمشبه به الليث يُعد جمعا بين جديد وقديم، فالصاحب معلومة جديدة بينما لفظ( الليث) فهو لفظ دال على الشجاعة والإقدام بدون شك، فالمتلقي يمكنه الاعتراض على أن (الصاحب زين الدين شجاع)، ولا يمكنه أن يعترض على أن( الصاحب ليث يزأر)، لأن الحكم في الحالة الأولى صريح على لسان المتكلم بينما هو في الحالة الثانية من استنتاج المخاطَب، إنه نتيجة تأويلية، ومن السهل دائما أن ننفي ما يقوله من يتحدث إلينا أكثر مما يسهل أن ننفي ما نستنتجه نحن عن طريق عملية تأويلية[32]، وهذا ما جعل الخطيب يستدل عن طريق هذه الاستعارة الحجة، وذلك عن طريق تقريب الصورة الغائبة المحذوفة بجعلها في صورة مرتبة مشاهدة، وفي هذا إثبات للمشبه كل ما يخص المشبه به، حتى يظن المخاطب أن الصاحب زين الدين أصبح من فصيلة الأسود، فالقول، أبلغ وأكثر تأثيرا وإقناعا للمخاطب من قوله ( الصاحب زين الدين شجاع)، وهذا ما رآه العزاوي حين قال بأن" الأقوال الاستعارية أعلى حجاجا من الأقوال العادية"[33].

**3- أثر الكناية في التوجيه الحجاجي:**

عرف السكاكي الكناية بأنها" ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول: فلان طويل النجاد، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طول القامة"[34]، أي أنها تعني إطلاق اللفظ وإرادة لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي، فالمتكلم على وجه الكناية يقوم بنقل المعنى إلى أحد لوازمه فيذكره، لينطلق المتلقي من هذا اللازم الذي تم ذكره في تحليله للوصول إلى المعنى الكنائي المراد، أي أن ما قام به المتكلم في اختياره اللازم، يقوم به المتلقي ولكن في اتجاهين متعاكسين. أما عن كونها أبلغ من الإفصاح هو أنها" تذكر الشيء بواسطة ذكر لوازمه، ووجود اللازم يدل على وجود الملزوم، ومعلوم أن ذكر الشيء مع دليله، أوقع في النفوس من ذكر الشيء لا مع دليله. فلأجل ذلك كانت الكناية أبلغ"[35]. ولتوضيح الكناية أكثر نذكر الأقوال التالية:

أ- ورد عن أبي بكر الصديق رضي الله عنه أنّه قال لأبي عبيدة:" لقد كنت من رسول الله صلى الله عليه وسلم بالمكان المَحُوط، والمحل المغْبوط، ولقد قال فيك في يوم مشهود« لكل أمة أمين»"[36]، هي كناية عن موصوف ألا وهو أبو عبيدة بن الجراح رضي الله عنه وأرضاه.

ب- قال علي رضي الله عنه لمعاوية:"... أنا مُرقِل نحوك في جحفل من المهاجرين والأنصار والتابعين لهم بإحسان، شديدٍ زحامهم، ساطع قتامهم، مسربلين سرابيل الموت"[37]، وهي كناية عن الكفن.

ج- ومن خطبة أبي طالب:" الحمد لله الذي جعلنا من زرع إبراهيم..."[38]، ففي عبارة" زرع إبراهيم" لفظ أطلق وأريد به لازم معناه وهو البشر أو الذرية مع جواز إرادة المعنى الحقيقي.

د- أُخذ من أقوال النبي صلى الله عليه وسلم قوله:" الجنة تحت ظلال السيوف"[39].ففي هذا الحديث يَذكُر النبي صلى الله عليه وسلم لأمته: أنَّ أبواب الجنَّة تحت ظلال السيوف، وهذا لبيان ما للجهاد من فضيلة سامية، كونه سبب لدخول الجنَّة لِمَا فيه من تحمُّل الفتنة من التواجد تحت ظلال السيوف، وفيه إِشارة لِمَن حضر الجهاد أن يكون مُستصْحِبًا لصدق النِّيَّة والثّبات، وعبَّر عنها بالظّلال كناية على أنَّها مُشهَرَةٌ وليست في غمدها، ولا يَحصُل ذلك إلَّا بالقُرب والدُّنوّ من العدوّ[40].

هـ- قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه لعلي بن أبي طالب على لسان أبي عبيدة:"... هذا فرق عرفه المؤمنون ولذلك صاروا إليه أجمعون، ومهما شككت في ذلك، فلا تشك أن يد الله مع الجماعة ورضوانه لأهل الطاعة فادخل فيما هو خير لك اليوم، وأنفع لك غدا"[41] ويعني هذا أن يكون المسلمون جماعة واحدة في التعاون في أمر معاشهم ومعادهم، ومتى كانوا كذلك، كان الله لهم حفيظا ومعينا وناصرا، ومن ترك الجماعة، وسعى في انفراط عقدها، فقد أغضب مولاه، وأخذ طريقا يوصله إلى النار[42]، وبالتالي فالعبارة كناية عن صفة القدرة.

يُلاحظ على هذه الأمثلة أنَّها اشتملت على كنايات أراد من خلالها المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره بلفظه الموضوع له في أصل اللغة، بل يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه[43] مثلما حدث مع الكنايات السابقة، والتي عبرت عن حقائق متبوعة بدليلها وبرهانها، وهذا ما يجعل منها مؤثرة في النفوس لِمَا أدته من وظيفة حجاجية لإسكات المخاطَب وإقناعه، فذكر الشيء مع دليله أوقع في النفوس من ذكر الشيء لا مع دليله، وهو ما يجعل الكناية أبلغ[44]. أمّا عن حجاجية الكناية فهي تكمن في عدم الاكتفاء بالمعنى الحقيقي الصريح، بل تحمل المتلقي مسؤولية البحث والتدبر عن المعنى اللازم واستنتاجه من حيثيات الكلام بنفسه، وما يستنتجه المتلقي بمحض إرادته لا يمكنه أن يعترض عليه، وإن اعترض فإنه يسعى لتخطئة نفسه وهذا ما لا يقبله عاقل، وبالتالي يقتنع بما توصل إليه من تصورات، وهذا ما يجعل الكناية ذات طاقة حجاجية مستمدة من المحل الشاغر الذي هو تاج الحجاج ومناطه، بحيث يضطر المتلقي إلى وجوب ملئه من خلال المفهوم، فنصف الصورة الآخر (هو الجزء الضمني من الكلام) يصنعه المتلقي[45]، فإذا توصل إلى المعنى اللازم المقصود على وجه الكناية كما هو الحال مع الأمثلة السابقة، أقر بصحة الأطروحة واقتنع بما توصل إليه.

**خاتمة:**

ختاما يمكننا أن نستخلص أهم النتائج والتوصيات المتوصل إليها فيما يلي:

- المقالة الأولى من كتاب صبح الأعشى للقلقشندي حافلة بالخطب المُوجّهَة لسلوك المتلقي بغرض إفهامه شيئا مقصودا معينا، إلا أن هذا المتلقي يكون في بعض الأحيان شاكا مترددا، ولا مناص لإقناعه إلا بالحجة والبرهان والدليل الدامغ، وهذا ما يجعلنا نرى أن كل خطاب لا يكاد يخلو من الحجاج، ولا متكلم بلا وظيفة إفهام، ولا متلقي من غير أن يمتلك وظيفة الاعتراض.

- يؤتى بالصورة كبديل للمفهوم أو الفكرة بغية التأثير والإقناع.

- يكتسي التشبيه البليغ- خصوصا- بعدا حجاجيا لما فيه من دور في توضيح المعنى وتبيينه وتأكيده ونقله من التجريد إلى التجسيد، وجعلٍ للمشبه هو المشبه به نفسه. إضافة إلى ما يمتلكه التشبيه من قدرة على التصوير الحسي للمعنى مما يكسبه التوكيد والمبالغة، كما أن التشبيه محذوف وجه الشبه يمثل بؤرة الحجاج ومناطه،

فالحذف الشكلي له لا يعني عدم حضوره ضمنيا، وهذا ما يدعو المتلقي للبحث والكشف عنه من خلال ما يمتلكه من كفاية ثقافية ومنطقية.

- تمتلك الاستعارة طاقة حجاجية من خلال ما تمتلكه من قدرة تأثيرية في نفس المتلقي وتحريك لمشاعره وعواطفه، وحمله على الاقتناع بواسطة الانتقال من المجرد والمعنوي إلى ما هو حسي من جهة، ومن جهة أخرى فإنها تستمد صورتها من المحسوس، فهي إذن مبالغة في التشبيه مع الإيجاز.

- تكمن حجاجية الكناية في عدم الاكتفاء بالمعنى الحقيقي الصريح، بل تبعث المتلقي على البحث عن المعنى المقصود ودفعه نحو استنتاج المعنى الضمني بنفسه حتى يحدث لديه الاقتناع، فما استنتجه لا يمكنه أن يعترض عليه، ولا يعمل على تخطئة دعواه وتصوره. فالكناية تعطي الحقيقة مصحوبة بدليلها.

ولهذا اعتبرت الصورة البيانية وتوظيفها في الخطب الواردة في صبح الأعشى آلية من آليات الحجاج لما لها من طاقة حجاجية تسهم في التأثير على المتلقي ونفسه، وتوجهه وجهة معينة تجعله يقتنع بها.

ومن خلال النتائج السابق نوصي بما يلي:

- استعمال الصور البيانية في المدونة العربية لم يكن مجرد زخرفة فنية لتجميل وتنميق النصوص، بل لها تأثيرها وبعدها الإقناعي، لذا وجب علينا أن نعيد قراءة هذه الصور البلاغية من أجل مواكبة التيارات النقدية الغربية.

- أما من جهة المدونة المختارة للدراسة، فهذا البحث قد غطى جزءا قليلا من كم هائل من الصور البلاغية مما حفلت به المقالة الأولى، فحريٌّ بمن يضطلع بمثل هذه المناهج النقدية المعاصرة أن يتخذ من باقي المقالات التسع ميدانا ثرا للاشتغال عليها إجراء وتطبيقا مساهما بذلك في إغناء المكتبة العربية.

## قائمة المصادر والمراجع

### الكتب:


1. أبو العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى، دار الكتب المصرية، القاهرة، ج1، دط، 1922.
2. ابن الحفيد التفتازاني، الدر النضيد لمجموعة ابن الحفيد، دار الكتاب العربي، بيروت، دط، 1980.
3. أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983.
4. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: عبد الحميد هنداوي، مؤسسة المختار، القاهرة، ط2
5. الطرابلسي محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، دط، 1981.
6. ضياء الدين بن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور، تح: مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، دط، 1956.
7. طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي، لعربي الدار البيضاء، المغرب، ط1 1998.
8. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية(علم البيان)، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1985.
9. عبد القادر بن بدران الدومي الحنبلي، شرح كتاب الشهاب، تح: نور الدين طالب، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ط1، 2007.
10. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
11. عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، كلية الآداب والفنون والإنسانيات تونس، منوبة، الجمهورية التونسية، ط1، 2001.
12. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
13. علي محمد علي سلمان، كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مملكة البحرين، ط1، 2010.
14. فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح: نصر الدين حاجي مفتي أوغلى، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
15. محمد مشبال، البلاغة والخطاب، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014.

16. محمد محمد يونس علي، وصف اللغة العربية دلاليا في ضوء مفهوم الدلالة المركزية، دراسة حول المعنى وإخلال المعنى، منشورات جامع الفاتح، ليبيا، دط، 1993.

المقالات:

1. علي بعداش، مجلة العلوم الاجتماعية، ع24، 2017.
2. يوسف أبو العدوس، المجلة العربية للثقافة، تونس، ع32، 1997.

المو اقع الإلكترونية:

1- https://dorar.net/hadith/sharh/75725 أطلع عليه بتاريخ:2021/03/28

2- https://groups.google.com/g/seenjeem/c/ORQvDs5IZ0c 16/02/2021

## هوامش وإحالات المقال

[1]- ينظر: محمد محمد يونس علي، وصف اللغة العربية دلاليا في ضوء مفهوم الدلالة المركزية، دراسة حول المعنى وإخلال المعنى، منشورات جامع الفاتح، ليبيا، دط، 1993، ص118.

[2]- عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، كلية الآداب والفنون والإنسانيات تونس، منوبة، الجمهورية التونسية، ط1، 2001، ص27.

[3] - عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص456-457.

[4] - ينظر: علي محمد علي سلمان، كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مملكة البحرين، ط1، 2010، ص244.

[5] - ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6] - ينظر: ابن الحفيد التفتازاني، الدر النضيد لمجموعة ابن الحفيد، دار الكتاب العربي، بيروت، دط، 1980، ص299.

[7] - ينظر: علي محمد علي سلمان، كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج، مرجع سابق، ص252.

[8] - أبو العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى، دار الكتب المصرية، القاهرة، ج1، دط، 1922، ص254.

[9] - نفسه، ج1، ص228.

[10] - الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: عبد الحميد هنداوي، مؤسسة المختار، القاهرة، ط2، ص227.

[11] - المصدر نفسه، ج1، ص215.

[12] - المصدر نفسه، ج1، ص255.

[13] - المصدر نفسه، ج1، ص223.

[14] - المصدر نفسه، ج1، ص221.

[15] - المصدر نفسه، ج1، ص236.

[16] - ينظر: عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم، مرجع سابق، ص562.

[17] - المرجع نفسه، ص567.

[18] - الطرابلسي محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، دط، 1981، ص147.

[19] - ينظر: علي محمد علي سلمان، كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج، مرجع سابق، ص253.

[20] - ينظر: ضياء الدين بن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور، تح: مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، دط، 1956، ص90.

[21] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص31.

[22] - ينظر: عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية(علم البيان)، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1985، ص175.

[23] - ينظر: يوسف أبو العدوس، "النظرية التفاعلية للاستعارة"، المجلة العربية للثقافة، تونس، ع32، 1997، 223.

- وينظر: علي بعداش، " الأبعاد الحجاجية للصورة البيانية في الخطاب النبوي الشريف"، مجلة العلوم الاجتماعية، ع24، 2017، ص155.

[24] - ينظر: المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[25] - القلقشندي، صبح الأعشى، ج1، مصدر سابق، ص252.

[26] - القلقشندي، صبح الأعشى، ج1، مصدر سابق، ص248 وما بعدها.

[27] -https://groups.google.com/g/seenjeem/c/ORQvDs5IZ0c 2021/02/16 بتاريخ:

[28] - محمد مشبال، البلاغة والخطاب، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014، ص116.

[29] - طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي، لعربي الدار البيضاء، المغرب،ط1 1998، ص 310.

[30] - القلقشندي، صبح الأعشى، ج1، مصدرسابق، ص219.

[31] - القلقشندي، صبح الأعشى، ج14، ص147.

[32] - ميشال لوجرن، الاستعارة والحجاج، تر: الطاهر وعزيز، مجلة المناظر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، العدد 04، ماي،1991، ص85.

[33] - أبوبكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص104 .

[34] - أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص402.

[35] - فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح: نصر الدين حاجي مفتي أوغلى، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص162.

[36] - القلقشندي، صبح الأعشى، ج1، مصدرسابق، ص238.

[37] - القلقشندي، صبح الأعشى، ج1، مصدرسابق، ص231.

[38] - المصدر نفسه، ص213.

[39] - المصدر نفسه، ص207.

[40] - https://dorar.net/hadith/sharh/75725 أطلع عليه بتاريخ:2021/03/28 على الساعة:13:09

- وينظر: عبد القادر بن بدران الدومي الحنبلي، شرح كتاب الشهاب، تح: نور الدين طالب، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ط1، 2007، ص264.

[41] - القلقشندي، صبح الأعشى، ج1، مصدرسابق، ص243.

[42]- ينظر: عبد القادر بن بدران الدومي الحنبلي، شرح كتاب الشهاب ، مرجع سابق، ص316.

[43] - ينظر: عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص211.

[44] - ينظر: فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، مرجع سابق، ص162.

[45] - ينظر: عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم، مرجع سابق، ص562.