Representative Inference and Its Impact On the Argumentative Poets of Badie

Nadhim Da'as Awwad Al-Shaabani*, Rumaiyed Matar Hamad Al-Dulaimi
Department of Arabic Language, College of Arts, University of Anbar, Ramadi, Iraq
* nad19a1030@uoanbar.eud.iq

KEYWORDS: **Inference, Argument, Representation, Badie Poets, Persuasion.**

https://doi.org/10.51345/.v33i3.502.g284

ABSTRACT:

The purpose of this research is to identify the patterns of representative inference and its arguing effect on the Badie poets, and what this type of reasoning represents in drawing the attention of the recipient and convincing him of what the creator intends to convey to him, and that is by citing representative arguments; Because the inference is the affirmation or denial of the ruling, and this is only possible in the presence of evidence to prove that matter; Because representation is a mental mechanism on which the creator relies in producing his speech and delivering it to the recipient in the required image, as it requires from the creator an increase in awareness and awareness to highlight what raises the recipient astonishment and breaks the horizon of expectation. It also requires the recipient to increase discernment and good forethought; Therefore, it is necessary to highlight the artistic and literary value of this type of inference. The research consisted of an introduction and a topic in which I studied (the level of representational inference and its arguing effect on the Badie poets).

الاستدلال التمثيلي وأثره الحجاجي عند شعراء البديع

ناظم دعاس عواد الشعباني*، أ.د. رميض مطر حمد الدليمي
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الأنبار، الرمادي، العراق
* nad19a1030@uoanbar.eud.iq

الكلمات المفتاحية | **الاستدلال، الحجاج، التمثيل، شعراء البديع، الإقناع.**

https://doi.org/10.51345/.v33i3.502.g284

ملخص البحث:

غاية هذا البحث الوقوف على أنماط الاستدلال التمثيلي وأثره الحجاجي عند شعراء البديع، وما يمثله هذا النوع من الاستدلال في جلب انتباه المتلقي وإقناعه بما يروم المبدع ايصاله إليه، ويكون ذلك عن طريق ايراد الحجج التمثيلية؛ لأنَّ الاستدلال هو عبارة عن اثبات الحكم أو نفيه، ولا يكون ذلك إلا بوجود ما يثبت ذلك الأمر؛ لأن التمثيل هو آلية عقلية يستند إليها المبدع في انتاج خطابه وايصاله إلى المتلقي بالصورة المطلوبة، إذ إنَّه يستدعي من المبدع زيادة في الادراك والوعي لإبراز ما يبعث المتلقي على الدهشة وكسر افق التوقع، القصد منها اقناع المتلقي بما يكتنُّ في ذهن المبدع من قضايا يروم ايصالها إليه، كما يتطلب من المتلقي زيادة الفطنة وحسن التدبر؛ لذلك لا بد من إبراز القيمة الفنية والأدبية لهذا النوع من الاستدلال وتألف البحث من مقدمة ومبحث درست فيه (مستوى الاستدلال التمثيلي وأثره الحجاجي عند شعراء البديع).

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين الصلاة والسلام على سيدنا ونبينا محمد (صلى الله عليه وسلم) سيد الأولين والآخرين وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين، ومن اهتدى بهديه وسار على نهجه إلى يوم الدين.

الاستدلال التمثيلي آلية عقلية يستند إليها المبدع في انَتاج خطابه وايصاله إلى المتلقي بصورة مطلوبة وأكثر ايحاء وظرافة، القصد منها اقناع المتلقي بما يكتنُّ في ذهن المبدع من قضايا يروم ايصالها إليه؛ لكي يكون المتلقي جزءا لا يتجزأ من العملية الابداعية، لأن الغاية بين المبدع والمتلقي ليست إعلامية فحسب، وإنَّما هي عبارة عن تواصل بينهما عن طريق النص الأدبي.

إنَّ المتأمل في شعر شعراء البديع يجده يحتوي على كثير من الاستدلالات التمثيلية والحجج المنطقية التي استطاعوا عن طريقها ايصال افكارهم الى المتلقي واقناعه بها، وتكون فاعلية الاستدلال التمثيلي عن طريق توظيف هؤلاء الشعراء للأدلة والحجج المنطقية ذات الصبغة التمثيلية عن طريق نظرتهم الى الاشياء المحيطة

بهم، متكئين على الصور البيانية بمختلف اشكالها ومسمياتها من تشبيه وكناية واستعارة فعالة في اقناع المتلقي والتأثير فيه.

توطئة:

يعدُّ ابن سنان الخفاجي (466هـ) أول من أشار إلى مفهوم الاستدلال بالتمثيل، وبان ذلك عن طريق جملة من الشواهد التي تحمل في طياتها فني التشبيه الضمني والتمثيلي، فضلاً عن الاستعارة التمثيلية التي جاءت على سبيل الحجاج أو الاحتجاج[1]، وقال: "أنْ يزيد في الكلام معنى يدلُّ على صحته بذكر مثال له، نحو قول أبي العلاء:

لو اختَصرتم من الإحسان زُرتكُمَ ... والعذْب يهجرُ للإفراط في الخَصرِ

فدلَّ على أنَّ الزيادة فيما يطلبَ ربَّما كانت سببا للامتناع منه بتمثيل ذلك الماء الذي لاَ يشرب لفرط برده وإنْ كان البرد فيه مطلوبا محمودا ".[2]

وأورد مثالاً آخر للنابغة الذبياني مخاطبا النعمان بن المنذر:

ولكنَّني كنت امرأً لـــي جانب ... من الأرض فيه مستراد ومذهب

ملوكٌ وأخـــوانٌ إذا ما لقيتهم ... أُحكِّمُ في أمـــــوالهم وأُقـــرَّب

كفعلكَ في قوم أراكِ اصطنعتهم ... فلم ترَهم في شكرِ ذلك أذنبـــوا

فأستدلَّ النابغة علَى إنَّه لا يستحق اللوم بمدحه (آل جفنة) وقد أحسنوا إليه، ومثَّله في ذلك مثل القوم الذين أنعم النعمان عليهم فلما مدحوه لم يكونوا عنده ملومين.[3]

وسمَّاه صاحب منهاج البلغاء بالاستدلال التمثيلي.[4]

الاستدلال التمثيلي وأثره الحجاجي عند شعراء البديع

إنَّ المتأمل في شعر أصحاب البديع يجده ينطوي على نتاج إبداعي كبير يكتنز على مضامين كثيرة مختلفة تستند إلى أدلة منطقية وحقائق علمية يستدلُّ بها المتلقي على الفكرة التي يريد المبدع إيصالها إليه وإقناعه بها؛ لأنَّ الاستدلال الكامن في نصوصهم الإبداعية غايته التأثير والإبدع، بمعنى أنَّ أيَّ خطاب شعري قائم على النزعة العقلية، أو على أساس الحجاج المستند إلى آليات استدلالية حجاجية مختلفة من شأنها الإفصاح عن قصدية المبدع.[5]

إنَّ الاستدلال يعدُّ أحد الأنساق التي يعتمدها الخطاب الجدلي؛ لأنَّه عبارة عن "انجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب، أي متواليات من الأقوال والجمل بعضها بمثابة الحجج، وبعضها بمثابة النتائج التي تستنتج منها".(6)

نفهم من ذلك أنَّ النتائج التي يحصل عليها القارئ عن طريق فحص النص الإبداعي والاسترشاد إلى الأدلة التي يتركها المبدع داخل نتاجه بوصفها قرائن لفظية ومعنوية من شأنها إرشاد المتلقي إلى كُنه النص ومقصدية المبدع؛ لأنَّ الاستدلال يمثل" عملية منطقية تنطلق من عدد معين من المعلومات المعروفة لتتولد منها نتيجة أو نتائج جديدة ".(7)

إنَّ عملية الإقناع بالفكرة التي يريد إيصالها المبدع إلى المتلقي يجب أن تكون عن طريق دليل نقلي أو عقلي؛ بغية الوصول إلى قصدية المبدع؛ لأنَّ " الفكرة وعاء الحجة، والصورة وعاء الخيال؛ ولذا فإنَّ موقع الحجة في المعاني التخييلية متفاوت بحسب صحة الفكرة ".(8)

ويتجسد الاستدلال التمثيلي في شعر شعراء البديع بنماذج كثيرة، منها قول أبي تمام:

إقدامُ عمرٍو في سماحة حاتمٍ ... في حلمِ أحنف في ذكاء إياسِ
لا تُنكروا ضربي له منَ دونه ... مثلاً شرودا في الندى والباسِ
فالله قدْ ضرب الأقلَّ لنـــورهَ ... مثلاً من المشكـــاة والنبراسِ(9)

فالنا ظر في هذه الأبيات يرى جليا أنَّ أبا تمام استطاع فيها اعتماد آليات الاستدلال كلّها، فحجته يمكن عدَّها تمثيلية؛ لأنَّه "قاس مقايسة منطقية صحيحة"(10)، فقد أراد أبو تمام تشبيه الممدوح بمجموعة من عظماء العرب، متخذًا من صفاتهم التي عرفوا بها سبيلًا لخلعها على أحمد بن المعتصم، من شجاعة، وكرم، وحكمة، وحلم، وهذه الصفات كلها عبارة عن مقايسة منطقية أعتمد فيها الاستدلال التمثيلي؛ بغية الإعلاء من شأن ممدوحه، إلا أنَّ ذلك لم يشفع لأبي تمام في الوصول إلى مبتغاه؛ لأنَّ بعض المتلقين في بلاط ابن المعتصم –ممن كانوا من خصوم أبي تمام– لم يرتضوا ذلك عندما ظنَّ الشاعر إنَّه أعطى ممدوحه حقه من الرفعة والسمو ووصل به الى أعلى المراتب عندما ذكر هؤلاء الأشراف من العرب الذين احتلّوا مكانة سامية في نفوس العرب ممَّا جعلهم مضربا للأمثال.(11)

ويمكن عدَّها حجة تعليلية؛ كون الشاعر "ذكر العلة المناسبة في تشبيه الامير بصفات في غيره ممن هم دونه".(12) إذ إنَّ من يتحلى بهذه الصفات قد حاز المجد والعلو، ولكنَّ أبا تمام عندما رأى الأَمر ليس على ما يرام، لجأ إلى حجة نصية اعتمد فيها قول الله تعالى: ﴿اللهُ نُورُ السَّمَوتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَوةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ﴾ (النور: 35)، "إذ أراد أبو تمام من خلال هذه الحجة النَصية دحَض فكرةَ الرَافضين لِهذا

الاستدلال التمثيلي، وهي حجة ذات دلالة عقلية مقنعة لأيّ شاك في قدرة أبي تمام في المدح؛ إذ إنَّ الحجة التي اعتمدها أجبرت الرافضين إلى الإذعان لما أدلى به؛ لأنَّ الله جلَّ جلاله على علو قدره وبهاء نوره قد مثَّل لذلك بما هو أدنى وأقلُّ منه كالمشكاة والنبراس، فهذه الحجة قد اسكتت الزاعمين أنَّ الممدوح يسمو على عظماء العرب ويفوقهم مرتبة ورفعة".[13]

في حقيقة الأمر أنَّ أبا تمام لم يصل الى هذه الحجج والاستدلالات التمثيلية والتعليلية والنصية الدقيقة إلا عن طريق إعمال الذهن، فالمحتجُّ بالتمثيل المناسب والقياس الصحيح يحتاج إلى التأمل وتصويب العقل في البحث عن الدليل الوافي والحجة المقنعة، فلما أردف أبو تمام حجة تلو الحجة، أخذ الكندي الرقعة التي كان قد دون فيها أبو تمام قصيدته فلم يجد فيها هذا الرد المفحم، فقال: "إنَّ هذا الرجل لن يعيش طويلًا؛ لأنَّه ينحت من قلبه".[14] وقد صدقت فراسة الفيلسوف الكندي، إذ توفي أبو تمام عن ثلاث وأربعين سنة فقط (188-231هـ).

إنَّ عملية الاستدلال التي جاء بها أبو تمام في الشاهد آنف الذكر تدلُّ على قدرته العالية على استيعاب المعاني والجنوح إلى الأدلة العقلية المناسبة التي من شأنها ترسيخ الفكرة في ذهن المتلقي واقناعه بها.[15]

ومن ذلك قوله في مدح المعتصم بالله وذكره حريق عمورية وفتحها:

كَمْ بينَ حيــطانها من فارسٍ بطلٍ ... قاني الذوائب من قاني دمٍ سرِبِ

.....

لَقَدْ تَرَكْتَ أميــرَ المؤمنيــنَ بِهــا ... للنَّار يوماً ذليل الصَّخرِ والخَشَبِ

غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى ... يشُلُّه وسطهــا صبحٌ من اللَّهبِ

حتَّى كأنَّ جلابيــبَ الدُّجى رغبتْ ... عن لونْها وكأنَّ الشَّمس لم تغبِ[16]

فعندما أراد الشاعر أنْ ينقل صوره إلىَ المتلقي لجأ إلى التصوير الكنائي؛ ليولّد معاني جديدة؛ ولأنَّ " الكناية تساعد المتلقي على أنْ يرسم في خياله صورة قريبة إلى الواقع وبقدر قربها من الخيال، وللكناية جانب وفير من الإيجاز؛ إذ بقليل من الكلام تعبر عن كثير من الأفكار، وهذا ما يكسبها تأثيرا قويا في النفس وقيمة بلاغية أسمى".[17]

يكمن الاستدلال التمثيلي في بيان أبي تمام الخراب الذي آلت إليه عمورية؛ إذ استند إلى جملة استدلالات كانت إشارة إلى ذلك، وأكدت فاعلية هذا الغزو؛ إذ إنَّ حيطانها الزاهية آلت إلى لون أحمر قاني من شدَّة الدماء التي علت جدرانها، لمْ يكتف أبو تمام بهذا الاستدلال، بل عمد إلى جملة تشبيهات أبانت عن ضراوة المعركة واشتداد أوزارها، ومن ذلك قوله:

بسنَّة السَّيف والخَطّي من دَمه لا سُنَّة الدّين والإسلام مُخْتَضب[18]

إذ إنَّ الدّماءَ التي بانت عَلى رؤوسَ الأعداء مخضبة، والخضاب سنة نبَوية، ولَكنَّ هذا الخضابَ فاق السنة النبوية، فَضلًا عن الكناية في قوله:

لَقَدْ تَرَكْتَ أميرَ المؤمنين بهـا للنَّار يوما ذليل الصَّخر والخشب[19]

ليؤكد الشاعر عن طريق الاستدلَال بالفعل الكنائي كثرة القتلى، وكأنَّ النَّار تأكل هذا وَذا.

إنَّ هذه الصور المجازية كلها قد جاء بها الشاعر على وفق الاستدلال التمثيلي؛ ليرسم صورة للمتلقي بحجم المآسي والتضحيات التي بذلت وسوف تبذل في سبيل فتح مدينة عمورية؛ لأنَّ المقام يحتاج إلى هكذا حجج إقناعية، ولاسيَّما أنَّ مناسبة القصيدة _ بحد ذاتها _ كانت جدلًا واسعا بين أبي تمام من جهة، وبين المنجمين من جهة أُخرى؛ إذ أشاروا على الخليفة المعتصم بالله بأنَّهم لم يستطيعوا فتح هذه المدينة قبل موعد جني التين والعنب!!، الأمر الذي أتاح الفرصة للشاعر بأنْ يقدّم قصيدته المطرزة بالحكمة والعقل والتدبير ضد الخزعبلات والرجم بالغيب والتطير وكل ما جاء به المنجمونَ، وكان كل ذلك بحجج منطقية ذات تأثير على المتلقي، وهذا ما جعل الخليفة يركب من فوره على رأس جيش عرمرم لدحر الروم وفتح هذه المدينة.

وعليه فان الاستدلال –كما ذكرنا في تعريف الجصاص له في التمهيد– هو طلب الدلالة والنظر فيها للوصول إلى العلم بالمدلول، فعلى المبدع أنْ يضع إشارات يسمح من خلالها للمتلقي أنْ ينعم النظر للوصول إلى المعنى المقصود وإزالة الغموض والتعمية عن النص، ولكن ليس على حساب ابتذال النص وتسليم فكرته لكل من هبَّ ودبَّ، آخذين بالحسبان أنَّ المبدع ثالث ثلاثة العملية الإبداعية إلى جانب النص الإبداعي والمتلقي الواعي، وهنا يقول أبو نواس في مدح الخصيب بن عبد الحميد:

إذا قام عنَّته على السَّاق حليةٌ لها خطوة عند القيام قصير[20]

تتجلى فاعلية الاستدلال في اَلتوظَيف الكنائي الذي اعتمده الشاعر؛ بغية إثبات حالة الهدوء التي يتمتع بها، فضلًا عن الرزانة المتجسدة بقصر خطواته؛ ليلفت نظر المتلقي إلى هيأته وعنفوانه؛ لأنَّ المسرع في خطوه قد يكون متعجلًا لأمر ما، أو لكونه خائفًا، لذلك استند الشاعر إلى قوله (عنته على الساق حليه)؛ ليستدل بذلك على نعمه وكثير ملكهَ، وقوله (لها حظوة عند القيام قصير) ليستدل بها على صفة الركوز والمهابة.

هذه الفاعلية الاستدلالية التي استند إليها الشاعر محاولة منه إثبات مجموعة صفات لممدوحه، فالاستدلال في هذا الشاهد عبارة عن عملية عقلية تمَّ من خلالها الحصول على جواب أو نتيجة، بناء على معلومات معروفة سلفًا لدى المبدع عن ممدوحه، كيف لا؟ وهما متلازمان لا يكاد يفترقان.

أمَّا ما سعى إليه أبو نواس في هذا البيت هو التخلي عن المعنى الحرفي للخطاب والتوجه نحو المعنى الذي ولَّده سياق الموقف، فتولدت لديه صورة كنائية وصف بها حالًا من أحوال الممدوح، وهي كثرة الحلي في رجله ممَّا تسبب في تباطيء أو قصر خطواته في المشي حتى ظهرت حالته وكأنَّه أسير، إذا قام تناغمت أصوات غيده كالحلية في يد المرأة، وسار بخطوات قصيرة.

وهذا يشير إلى جمالية الاستدلال الكامن وراء التوظيف الكنائي؛ لأنَّ التصريح المباشر للمعنى المراد لا يكسب النص الإبداعي قيمته الفنية؛ لذلك جاءت لفظة (عنته) التي أعطت السياق الشعري بعدا فنيا، وكأنَّ الأمير وهو في ظل هذه الحلي أسير، علما أنَّ الشاعر أراد أبعد من ذلك، وهو الإشارة إلى ترفه وتنعمه.

فالمتأمل لهذا الشاهد يلمس استدلالًا تلازميا يبين أنَّ الشاعر قفز على مراحل ترتيب الأحداث لكثرة الوسائط بين اللازم والملزوم، بيَّن فيه أنَّ كثرة النعمة تستلزم كثرة المال والجاه، وكثرة المال والجاه تستلزم كثرة اقتناء الحلي ولبسها، وكثرة لبس الحلي تستلزم الثقل، والثقل يستلزم بطيء الحركة.(21)

إنَّ ما بين المبدع والمتلقي رسالة، وهذه الرسالة يجب أنْ تحتوي على وسائل إقناع عن طريق قرائن عقلية أو نقلية، وهذه القرائن يجب أنْ تخدم المبدع وتعزز من طريقته في الوصول إلى القصدية المطلوبة، أو التي يراد منه إيصالها إلى المتلقي بطريقة حجاجية تخييلية؛ لأنَّ الخيال يمثل القدرة على إنتاج ومحاكاة الأشياء والأفكار الجديدة في العقل، من ذلك قول أبي نواس يصف امرأة تغتسل:

فَلَمَّا أنْ قَضَتْ وطَرا وهَمَّـــــت ... على عَجلٍ إلى أَخْذ الــرِّداء
رأتْ شَخْصَ الرَّقيب على التَّداني ... فأَسبلت الظَّلام عَلَى الضِّياء
فَغَاب الصُّبحُ منها تَحْتَ لَيــلٍ ... وظلَّ المَاء يقْطُر فوق ماء(22)

في هذه الأبيات يصف الشاعر امرأة تغتسل في بركة ماء، وقد شعرت من يراقبها، فقامت بتغطية جسدها بشعرها، إذ نتج عن هذا الفعل غياب جسدها الأبيض بفعل حضور الشعر الاسود، فمن خلال هذه الصورة الاستعارية استطاع الشاعر أنْ يكسر النمط القائم على السطحية في التعبير، ويحدث غرابة في نصه الشعري؛ بغية لفت نظر المتلقي إلى المقصدية الحقيقية للنص، فالمقصود بالصبح بياض بشرتها، وبالليل سواد شعرها، وبالماء (الثانية) لين جسدها ونعومته، فعن طريق هذه الأوصاف المحسوسة أستدل الشاعر على جمال هذه المرأة واستعمل أوصافا تمثيلية تبدو للوهلة الأولى غير مألوفة، أراد بها أنْ يجعل المتلقي يسبح في الخيال؛ بغية إدراك هذه الصورة؛ لأنَّ الاستدلال التمثيلي يجد في الخيال وفي الغموض أرضية خصبة؛ لأنَّ في

اللجوء إليهما يكون المبدع أقرب إلى التأثير والاقناع، الأمر الذي يوفر له حججا دامغة تخدم المبدع والنص على حد سواء وتحيل المتلقي إلى معان أكثر لطافة وعذوبة.

وبهذا نرى الشاعر قد استند إلى حجج تلازمية لإنتاج صور أكثر إدهاشا للمتلقي، ومنها ما يكون بين الظَّلام والليل، وبين الصبح والضياء، وبين لين جسدها والماء الذي تغتسل فيه، فوجود الظلام يستلزم وجود الليل على عكس الضوء، ووجود الضياء يستلزم ظهور الصبح، ولا يكون الصبح إلا به، ولين هذا الجسد ورقته يستلزم الماء الصافي النقي عند الاستحمام.

ثمَّ أنَّ غياب الصبح استلزم ذهاب الضوء وحلول الظلام، وبهذه الصور مجتمعة أراد الشاعر أنْ يدلَّ على حسن هذه المرأة وجمالها من خلال بياض جسدها ونعومته الذي شبهه بالضياء في الصباح، وسواد شعرها الذي شبهه بالظلام في الليل الحالك، وبهذه التقنية (الاستدلال التمثيلي) أستطاع الشاعر أنَّ يبرز القصدية المطلوبة للنص، وأنْ يوظف إمكانياته المجازية في خدمته وإخراجه للمتلقي على أحسن ما يكون.

ومن الأمثلة على قضايا الاستدلال استعمال أحد أهم شعراء البديع (بشار بن برد) الكناية في مواطن مختلفة من شعره؛ إذ إنَّ للكناية أثرا كبيرا في عملية الإقناع، فهي بمثابة الدليل الذي يلجأ إليه المتكلم لإثبات معانيه، يقول الجرجاني: "والمراد بالكناية هاهنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه".[23] كما أنَّها وسيلة بيانية أبلغ من الإفصاح والتصريح، يقول الجرجاني: "... أمَّا الكناية فإنَّ السبب في أنَّ كان للإثبات بها مزيَّة لا تكون للتصريح، أنَّ كل عاقل يعلم –إذا رجع إلى نفسه– أنَّ إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في وجودها آكد وأبلغ في الدعوى من أنْ تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجا غُفلاً".[24]

وتظهر فاعلية الاستدلال التمثيلي في مدى توظيف الأدلة المقنعة عن طريق نظرة الشاعر إلى الأشياء المحيطة به؛ إذ إنَّ بشار بن برد حاول في قوله:

فيا عجبا زَيَّنْتُ نفسي بحبِّها ... وزانت بهجري نَفْسها وتحبَّبت

فَبيني كما بانَ الشَّبابَ الذي مَضى ... وكانت يدٌ منه عليَّ فوَلَّت[25]

أنْ يبينَ أثر فراق محبوبته عليه وجفائها له، مبينا أنَّ أثر الفراق لم يكن اعتياديا، مستدلًا بذلكَ على زوال شيء محبب عليه، ألا وهو الشباب؛ لذلك حاول الشاعر أنْ يعقد مقارنة بين شيئين محبوبين فارقاه ولم يمكثا طويلاً لديه، عليه فإنَّ الاستدلال التمثيلي الكامن في البيت الثاني يعدُّ سبيلاً للبوح بما يكتنُّ في داخله.

إذ إنَّ "قيمة الاستدلال بالتمثيل تكمن في التقريب بين الأشياء المتناقضة؛ كي يشعر المتلقي بترابطها التلازمي".(26)

ولا تقتصر بلاغة الاستدلال التمثيلي عند بشار على غرض محدد من الشعر، وإنَّما نجده يتعدى ذلك إلى جميع أغراضه الشعرية؛ لكي تتولد القناعة الكافية لدى المتلقي، ولكي تزيد بلاغة النص، فنراه ينتقل من غرض إلى غرض داخل النص الواحد بإتقان؛ محاولًا بثَّ العديد من الصور والمعاني التخييلية، إذ يكمن الاستدلال التمثيلي بقوله:

كَيْدٌ مِنَ الخُرْطُومِ يُضْحِي بِهِ ... كَأَنَّمَا يَبْعَثُهُ بَاعِثُ
يا ((سَلْم)) رجعاكَ بميت الهوى ... كَمَا تُمِيتُ الحَيَّةُ النَّافِثُ

...

كَأَنَّمَا فِي كَبِدِي قُرْحَةٌ ... مِنْ حُبِّهَا يَفْرِهَا فَارِثُ(27)

إذ إنَّ المكانة التي أحتلتها (سلم) في نفسه جعلته يعيش حالة من السأم والضجر، فقد أفضى به ذلك إلى ترجي عودتها إليه مرة أخرى؛ إذ إنَّ فراقها قتله وأنهك قواه، لكنَّه حاول عن طريق الاستدلال أنْ يبين الحالة التي يعيش بها ويشبهها بمن نفثت به الحيَّة سمَّها، للإشارة إلى مدى اللوعة والمرارة التي يعيشها بسبب هذا الفراق، وقد عزَّز الجانب الاستدلالي بقوله:

كَأَنَّمَا فِي كَبِدِي قَرْحَةٌ ... مِنْ حُبِّهَا يَفْرِهَا فَارِثُ

كلُّ ذلك أفضى به إلى الاستدلال بالتمثيل؛ بغية إشعار المتلقي بما آلت إليه أموره؛ إذ أبانَ الشاعر عن الحالة التي وصل إليها، والتي دفعته إلى معاقرة الخمرة، والتي كانت سببا في آلامه وأوجاعه، فتضافرت الخمرة وهجر الحبيبة عليه ليشكلا عبئا ثقيلًا أرَّقَ الشاعر وأشغل بالَه.

تقول الدكتورة سامية الدريدي: "يتمُّ الاستدلال أحيانًا كثيرة بناء على المثال المفرد المعزول الذي يعتمد لتعميم حكم ما أو فكرة معينة، فيتأسس الواقع على ظاهرة مفردة يتم توسيعها بحيث تصبح حالة عامة لا مجرد حالة خاصة ثم الانطلاق منها وبناء الواقع عليها".(28)

وهو بهذا الاستدلال الكامن في سياق نظمه قدمَّ الأدلة والبراهين التي تدلُّ على النتيجة التي وصل إليها عن طريق التشبيه الذي أسهم في عقد صلة بين صورتين؛ ليتمكن المرسل من بيان حجته، وقد عقد الجرجاني لذلك فصلًا فقال عنه: " ممَّا اتفق العقلاء عليه أنَّ التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني وبرزت هي باختصار في معرضه ونُقلت عن صورته الأصلية كساها أبهة وكسبها منقبة ورفع من أقدارها وشبَّ من نارها ...، فإنْ كان مدحا كان أبهى وأفخم، وإنْ كان حجاجا كان برهانه وسلطانه أقهر وبيانه أبهر ".(29)

نستنتج من ذلك أنَّ الشاعر بشار بن برد يتمتع بقدرة إقناعية كبيرة، فقد كان في كل قصائده يسعى إلى رسم السبل الكفيلة بإقناع المتلقي، فكانت العاهة التي خلقه الله بها باعثا على الإبداع، وكان بشار يظهر الجانب الحجاجي في قصائده ولا سيَّما في الجانب الوصفي؛ إذ نجده لا يستغنى عنه مطلقا، كما يعمد إلى تطوير هذه التقنية بطريقة لا تنبئ بأنَّ بشار يمتلك عاهة العمى، فتركيزه على الوصف يعوضه عن حاسة البصر التي يفتقدها.

في الحقيقة يستعمل الشعراء _عادةً_ التشبيه والاستعارة والمجاز؛ ليقربوا بين أمور متباعدة؛ لينتهوا من هذا التقريب إلى التوضيح أولًا، ثم الإمتاع ثانيا، ثم الإقناع ثالثا، وإلا انعدم الدافع الذي يحدو بالشاعر إلى بذل جهده وفكره وطاقته ليربط بين الأشياء المختلفة التي يقع بينها وجه الشبه حين يدرك الشاعر بحسه الفني أنَّ طبيعة الألفاظ والمعاني وحدها لا تحقق له رسم الصورة التي يريدها بما ينبغي لها من الألوان والخطوط والأشكال[30] ، وأنَّ عليه أنْ " يعمد الى التشبيه والمجاز والاستعارة ليوحي بتلك الألوان والأشكال وأمثالها التي يريد أنْ يصورها، وليذكي ما يتصل بها من عواطف ومشاعر أصيلة جديدة، وكأنَّه يمسح بتلك التشبيهات والمجازات ما ران على تلك الاشكال من غشاوة الألفة، ويحسر عن وجهها المبتكر الطريف، حتى ليبدو كأنَّنا نراه بعين الشاعر، وننظر إليه بإحساسه وعاطفته وخياله، وهكذا تنشأ دنيا جديدة مملوءة بالأشكال والألوان والتحف ".[31] وبذلك يعد الاستدلال التمثيلي أقرب أنواع الاستدلال إلى الشعر وألصقها بجوهره بوصفه قائما على التخييل؛ إذ إنَّ الاستدلال بواسطة التمثيل يعني تشكيل بنية واقعية تسمح بإيجاد أو إثبات حقيقة عن طريق تشابه العلاقات.[32]

ولمسلم بن الوليد شاهد آخر يقول فيه واصفا حاله بعد وفاة صديقه:

وإنِّي و(إسماعيــل) يوم وفـــاته ... لكا لغمد يومَ الرَّوعِ فـارقه النَّصل

فَإنْ أغْش قَوما بعده أو أزورهم ... فكالوحشَ يدنيها من الأُنس المحل[33]

تكمن قيمة الاستدلال بالتمثيل في التقريب بين الأشياء المتباعدة وإيجاد روابط بينها؛ بغية عقد صلة ترسخ الفكرة الكامنة في ذهن المبدع ومحاولة إيصالها إلى ذهن المتلقي، وهذا ما فعله مسلم بن الوليد عندما أراد أنْ يبين عظيم صلته بصديقه (إسماعيل)؛ إذ استدلَّ بصيغة تمثيلية تمثلت بصلة السيف بغمده، ولكنَّه لم يكتف بذلك وإنَّما عمد إلى استدلال ثان، فهو لم يرغب لقاء قومه أو زيارتهم، كما هو الحال للوحش الذي لم يألف الاقتراب من القرى والناس، بل يجد ضالته في الأراضي المقفرة.

وفي ذلك إشارة إلى عمق الصلة وعظيم الحزن على فراق صديقه، الأمر الذي دفعه إلى عدم لقاء الناس إلا لحاجة ماسة، كما هي حاجة الوحوش إلى الطعام، وكأنَّ الشاعر أراد أنْ يبرهن للمتلقي عن حجم المعاناة

التي أصابته على إثر وفاة صديقه من خلال ابتكار حجتين تمثيليتين: أحدهما علاقته بصديقه كعلاقة السيف بالغمد، والأُخرى: علاقته ببقية الناس –بعد صاحبه– كعلاقة الوحش بالأماكن المأهولة بالسكان، فنرى أنَّ هاتين الحجتين قد أفادتا الإثارة والتأثير في نفس الشاعر والمتلقي على حد سواء، الأمر الذي أعطى المتلقي دوره الكامل في المشاركة في انتاج النص انتاجا فنيا جديدا.

الملاحظ أنَّ التمثيل ساهم في فتح الصورة أفقًا تخييليا وجعل المسافة بين طرفي الصورة أكثر قُربا، وكأنَّ الطرف الأول لا يفترق عن الطرف الثاني؛ إذ "إنَّ العقلاء يؤكدون أبدًا أمر المشابهة بأنْ يقولوا: لا يمكنك أنْ تفرق بينهما ولو رأيت ذاك لم تعلم أنَّك رأيت شيئا غير الأول حتى تستدل بأمر خارج عن الصورة".[34]

ومن أمثلة الاستدلال التمثيلي عند مسلم نراه متغزلًا في قوله:

إذا ما مَشَتْ خَافَتْ نَمِيمةَ حَلِيِّها تُدارى على المشيِ الخلاخيل والعطْرا[35]

يتضح الاستدلال في الوظيفة الكنائية التي أعتمدها مسلم بن الوليد؛ إذ أراد بيان مقدار التشبيه الكامن في هدوء خطو الحبيبة وجمال حركتها، وكأنَّها تسحب أذيالها بخيلاء، بدليل أنَّه استند إلى حجة تمثيلية أكسبت المعنى المراد أبَّهةً وثباتًا؛ لأنَّ الحليَّ والخلاخل تنم في حال كون المرأة تسرع في مشيتها؛ لأنَّها تصدر صوتًا عند المشي.

إنَّ الشاعر أبان عن خرس هذه الحلي؛ ليشير إلى أمور عدة:

أولًا: أنَّها منعمة مترفة، والدليل كثرة الحلي التي تلبسها.

ثانيا: أنَّها ذات صفات تدلُّ على سيادتها؛ بدليل السكينة التي تتمتع بها.

ثالثا: ولم يكتف الشاعر بذلك، بل أكدَّ هذه المشية الهادئة بعدم رواج عطرها؛ إذ إنَّ السرعة تكون عاملًا في انتشار العطر.

هذه الاستدلالات مجتمعة حاول الشاعر عن طريقها إبراز المعنى وترسيخ الفكرة في ذهن المتلقي؛ لأنَّ "الوسائل البلاغية تكمن فيما توفره للقول من جمالية قادرة على تحريك وجدان المتلقي، والفعل فيه، فإذا انضافت تلك الجمالية إلى حجج متنوعة وعلاقات حجاجية تربط بدقة أجزاء الكلام وتصل بين أقسامه، أمكن للمتكلم تحقيق غايته من الخطاب، أي قياد المتلقي إلى فكرة ما، أو رأي معين ".[36]

إنَّ المتتبع لديوان مسلم يبهره هذا الميل العجيب إلى صنع الصور الفنية عن طريق عرض المشاهد وتشبيهها بمشاهد أُخرى، الأمر الذي يدل على سعة مخيلته وبعد نظره، ومن شواهد هذا اللون في شعره هذه الصورة الوصفية الطريفة التي نراها شاخصة والتي اعتمد في إخراجها على الاستدلال التمثيلي؛ إذ وصفها ابن رشيق: " بأنَّها من التشبيهات التي أصاب فيها ولم يسبقه أحد إليها "[37]، يقول:

فَأَقْسَمتُ أُنْسِي الدَّاعيات إلى الصّبا وَقَدْ فاجأَتها العَينُ والسّترُ واقِع
فَغَطَّت بأَيْديـــها ثمـار نُحُورهـــــا كَأَيدي الأُسارى أَثْقَلَتهَا الجوَامع[38]

إنَّ المتأمل في البَيت الثانيَ يجد الاَستدلال التمثيلي حاضرا، لا سيَّما في اعتماد الشاعر على صورتين متباعدتين، حاول لَمَّ شملها في إطار إبداعي جميل؛ إذ أراد عن طريق هذا الاستدلال بيان حالة الفزع التي تشعر بها أولئك النسوة، الأمر الذي دفعهن إلى وضع أيديهن على ثمار نحورهن؛ لذلك عمد الشاعر إلى إيجاد مقاربة تلازمية بين فاعلية هذه الصورة عن طريق صورة الأسارى وقد أثقلتهم الجوامع التي كُبلوا بها، محاولة منه تقريب هذه الصورة عن طريق الاستدلال التمثيلي؛ لأنَّ " التمثيل هو أحد أساليب الاحتجاج العقلي البلاغية، الذي تمتزج الفكرة فيه بالصورة، فيثير العقل ويمتع النفس؛ لما يلتقطه من وجوه العلاقات العجيبة الظاهرة والباطنة، ليس بين المحسوسات فحسب، بل والمعنويات أيضا ".[39]

وقوله أيضا في هذه الصورة التي عرضها:

فَعُدْنَا كَغُصني أَيكَةَ كُلَّما جَرَتْ لَهَا الرِّيح أَلقتْ منْهُما الورقَ الخضْرا[40]

من الواضح أنَّ فاعلية الاَستدلال التمثيلي أسهمت في البعد التصويري الذيَ عمد إليه مسلم؛ إذ إنَّ هذا الاستدلال قد كشف عن حال الشاعر وحالة محبوبته بعد حسنهما وجمال نضارتهما، إلا أنَّ هذا الحسن سرعان ما تبدد بفعل عوامل لا نعلمها، الأمر الذي دفعه إلى أنَّ يستدلَّ بأمر محسوس ألا وهو الأريكة التي تبدو ناظرة، ولكن سرعان ما تبدد هذا الجمال عندما تهبُّ ريح عاصفة؛ ليسقط عنها الورق الأخضر فتبدو وكأنَّها جرداء لا جمال بها.

حاول الشاعر إيصال ما يكتنُّ في خاطرة عن طريق الاستدلال التمثيلي؛ إذ إنَّ الاستدلال التمثيلي من الألوان البلاغية التي يستعين بها المبدع؛ لكي ينقل فكرته بوضوح ورسوخ، ويستطيع أنْ يعبر عمَّا يجول في نفسه في طرافة بليغة ومقدار هائل من الخيال الرحب الذي يعيش فيه المتلقي، ممَّا يجعله يحلق في آفاق المعنى مجسداً كأنَّه صورة حيَّة واقعية، لذا فإنَّ هذا اللون (الاستدلال التمثيلي) يعمل على وجود تلك المعاني والإحساسات الرائقة لما يحدثه في النفس من رواج فكري واعتمال نفسي واسع المجال، فهو أسلوب بليغ واسع الأثر، عرفه العرب في أشعارهم وكلامهم، وتوصلوا به إلى رسم صورهم الفنية وإثبات ما يريدون إثباته من المعاني العميقة.[41]

ويبدو إنَّ مسلما قد سجل سبقاً واضحا في إكثاره من ألوان الاستدلال التمثيلي؛ إذ جاء بالكثير منه مما يتلاءم مع مادة عصره ممَّا لا ينقص من قيمة شعره، بل يظهر جمالها الفني ودرورها الحجاجي بعد التحوير

والتوليد فيها، وقد بلغ مسلم قمة نجاحه في صوره التشبيهية حين أتى بها كاشفة عن ذلك التلوين العقلي الجديد السائد في عصره آنذاك[42]، ومن ذلك قوله:

يَفْتَرُّ عِنْدَ افْتِرارِ الحَرب مُبْتَسِمـــا ... إذا تَغَيَّر وجه الفارسِ البطَلِ

مُوفٍ عَلى مُهَجٍ في يَومِ ذي رَهَجٍ ... كَأَنَّـه أجل يسعى إلى أملِ[43]

لقد أضفىً الشاعر على ممدوَحه صفاتا تدلُّ على شجاعته وشدة بأسه في ملاقاة الأعداء، فهو يتبسم في وقت اندلاع الحرب؛ لأنَّه من كثرة حروبه أصبح لا يبالي النزال، وغاب عنه التجهم الذي يلازم أقرانه إذا حمى الوطيس، وذلك بفعل العادة المتكررة والإقدام على خوض المعارك والظفر بها، فهو كالأجل يسعى إلى أعداءه لينكل بهم أشد التنكيل.

وعليه فقد أثبت رواد البديع تمتعهم بقدرة إقناعية كبيرة، فقد كانوا في كل قصائدهم يسعون إلى رسم السبل الكفيلة بإقناع المتلقي، متكئين على الصور البيانية بمختلف أشكالها من تشبيه وكناية واستعارة فعالة في إقناع المتلقي والتأثير فيه، فباستعمالهم لتقنية الحجاج التمثيلي أو الاستدلال التمثيلي يضيقون الفجوة بينهم وبين المتلقي من جانب، وبين المتلقي والنص من جانب آخر، فيجعلون المتلقي جزءا لا يتجزأُ من العملية الابداعية.

وإنَّ الاستدلال التمثيلي عندهم يعتمد على مجموعة من الأدوات اللغوية والآليات البلاغية التي يعتمد عليها المتلقي بوصفه أساسا في عملية التحليل والاستدلال الحجاجي.

المصادر والمراجع:

القران الكريم.

1. آن روبول – جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ط3، تر: سيف دعفوس – محمد الشيباني، دار الطليعة – لبنان، 2003م.
2. أوليفير وبول، مدخل الى الخطابة، ترجمة: رضوان العصبة، مراجعة: د. حسن الباهي، دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء – المغرب، 2017م.
3. التطاوي، عبدالله الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع– القاهرة، 2002م.
4. الجرجاني، عبد القاهر (471هـ) اسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، 1991م.
5. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الاعجاز في علم المعاني، صححه: محمد عبده– محمد محمود الشنقيطي، صحح طبعه وعلّق على حواشيه: محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت ــ لبنان، 1981م.
6. الحديثي، بهجت عبد الغفور، ديوان ابي نؤاس برواية الصولي، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1980م.
7. الخفاجي الحلبي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان (ت466هـ) سر الفصاحة، تح: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة، 1969م.
8. خلف رشيد نعمان، ديوان أبي تمام شرح الصولي (ت 335هـ)، ط1، سلسلة التراث – الجمهورية العراقية، وزارة الاعلام، 1977م.
9. الدريدي، سامية، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحيث، أربد – عمان، 2011م.
10. الدليمي، رميض مطر، المذهب الكلامي واثره في الخطاب الشعري، قراءة في شعر ابي تمام، دار كفاءة المعرفة، عمان – الاردن، 2019م.
11. الدهان، سامي، شرح ديوان صريع الغواني، ط3، دار المعارف – القاهرة، 1985م.

12. القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن، (684هـ)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ط3، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، 1986م.
13. القيرواني، أبو علي الحسن ابن رشيق (ت 463هـ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:)، ط5، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل – بيروت، 1951م.
14. عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، ط1، منشورات ضفاف، بيروت- لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، 2013م.
15. محمد الطاهر بن عاشور، ديوان بشار بن برد، ط1، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، 2009م.
16. محمد مهرات أنيس، ديوان أبي نواس، ط1، دار مهرات للعلوم، حمص _ سورية، 2009م
17. اليافي، عبد الكريم، دراسات فنية في الادب العربي ط1، مطبعة جامعة دمشق، 1963م.
18. السعيدي، ناصر بن دخيل الاحتجاج العقلي والمعنى البلاغي (دراسة وصفية)، اطروحة دكتوراه، جامعة ام القرى، 1426هـ.
19. العزاوي، ابو بكر، سلطة الكلام وقوة الكلمات، مجلة المناهل، ع 62- 63، منشورات وزارة الثقافة المغربية.
20. ويس فاطمة الزهراء، حجاجية الصورة البيانية في الخطاب الشعري (نماذج من ديوان بشار بن برد – مقاربة تداولية)، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي- ام البواقي، الجزائر، 2012م.

الهوامش:

(1) ينظر: الخفاجي الحلبي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان (ت466هـ) سر الفصاحة، تح: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة، 1969م، 269.
(2) سر الفصاحة، 269.
(3) ينظر: المصدر نفسه، 270.
(4) ينظر: القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن، (684هـ) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ط3، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، 1986م، 72.
(5) ينظر: الدليمي، أ.د. رميض مطر، المذهب الكلامي واثره في الخطاب الشعري، قراءة في شعر ابي تمام، دار كفاءة المعرفة، عمان – الاردن، 2019م، 93.
(6) العزاوي، ابو بكر، سلطة الكلام وقوة الكلمات، مجلة المناهل، ع 62- 63، منشورات وزارة الثقافة المغربية، 142.
(7) آن روبول – جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تر: سيف دعفوس – محمد الشيباني، دار الطليعة – لبنان، ط3، 2003م، 62.
(8) السعيدي، ناصر بن دخيل، الاحتجاج العقلي والمعنى البلاغي (دراسة وصفية)، اطروحة دكتوراه، جامعة ام القرى، 1426هـ، 203.
(9) خلف رشيد نعمان، ديوان ابي تمام شرح الصولي (ت 335هـ)، ط1، سلسلة التراث – الجمهورية العراقية – وزارة الاعلام، 1977م، 571/1-572.
(10) الاحتجاج العقلي، 2.
(11) ينظر: المذهب الكلامي وأثره الحجاجي، 96.
(12) الاحتجاج العقلي، 2.
(13) المذهب الكلامي، 97.
(14) القيرواني، ابو علي الحسن ابن رشيق (ت 463هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط5، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل – بيروت، 1951م، 192/1.
(15) ينظر: المذهب الكلامي، 97.
(16) ديوان أبي تمام، 194/1.
(17) ويس فاطمة الزهراء، حجاجية الصورة البيانية في الخطاب الشعري (نماذج من ديوان بشار بن برد – مقاربة تداولية)، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي- ام البواقي، الجزائر، 2012م، 42.
(18) ديوان أبي تمام، 194/1.
(19) ديوان أبي تمام، 194/1.
(20) الحديثي، بهجت عبد الغفور، ديوان ابي نؤاس برواية الصولي، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1980م، 571.
(21) ينظر: سر الفصاحة، 269.

(22) محمد مهرات أنيس، ديوان ابي نواس، ط1، دار مهرات للعلوم، حمص _ سورية، 2009م، 19.

(23) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الاعجاز في علم المعاني، صححه: محمد عبده- محمد محمود الشنقيطي، صحح طبعه وعلّق على حواشيه: محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت _ لبنان، 1981م، 52.

(24) دلائل الاعجاز في علم المعاني، 57- 58.

(25) ديوان بشار، 37/4.

(26) المذهب الكلامي، 108.

(27) ديوان بشار بن برد، 46/2-47. الخرطوم: من أسماء الخمر. يفرثها، يقال: فرث كبده، أي ضربها وهو حيٌّ فانشقت.

(28) الدريدي، سامية، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحيث، أربد- عمان، 2011م 243.

(29) اسرار البلاغة، 85.

(30) ينظر: التطاوي، عبدالله، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة، 2002م، 199.

(31) اليافي، عبد الكريم، دراسات فنية في الادب العربي، ط1، مطبعة جامعة دمشق، 1963م، 397.

(32) ينظر: مدخل الى الخطابة: أوليفير وبول، 189.

(33) شرح ديوان صريع الغواني، 333. واسماعيل: صديق صريع الغواني المقرب من بني خالد بن برمك. ينظر: هامش الصفحة نفسها.

(34) أسرار البلاغة، 85.

(35) شرح ديوان صريع الغواني، 45.

(36) الحجاج في الشعر العربي، 120.

(37) العمدة، 301/1.

(38) شرح ديوان صريع الغواني، 273.

(39) الاحتجاج العقلي، 104.

(40) شرح ديوان صريع الغواني، 45.

(41) ينظر: عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، منشورات ضفاف، بيروت- لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013م، 98.

(42) ينظر: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، 208.

(43) شرح ديوان صريع الغواني، 9.