الحِجاج في تهذيب الاصطلاح البديعي عند ابن أبي الإصبع المصري (ت٦٥٤هـ)

أ.م.د. مصطفى صالح علي - كلية الآداب ــ جامعة الأنبار

المستخلص:

تقوم هذه الدراسة باستجلاء أثر نظرية الحجاج في تبيان النجاعة الإقناعية لمشروع تراثي يتمثل باصطلاح الفن البديعي عند ابن أبي الإصبع المصري، الذي استقرى كثيراً من المصنفات السابقة عليه، ليحرّرها ويهذبها تسميةً وشواهد، ثم يضيف إليها فنوناً من اختراعاته، فضلاً عن بيان إعجاز القرآن الكريم في أثناء الاصطلاحات الموافقة له، وقد اتكأنا في ذلك على رصد أنواع الحجج في ثلاثة مباحث رئيسة: الأول: الحجج شبه المنطقية، والثاني: الحجج المؤسسة على بنية الواقع، والثالث: الحجج المؤسسة لبنية الواقع، ثم تتبعنا ما يتفرع من هذه الأنواع من حجج أخرى، كل ذلك معزّز بالجانب التطبيقي الذي يؤيد الفكرة ويؤكد الطرح.

الكلمات الرئيسية: البلاغة العربية ، الحجاج ، ابي الاصبع المصري

Abstract

This study explores the impact of argument theory in showing the persuasive efficacy of a heritage represented by the rhetoric of Ibn Abi Al-Asba' Al-Masri who investigated many previous works to edit, refine and then add to it from his creative arts in addition to the compatible terminology of

the miraculous nature of the Holy Koran. This is based on three sections: First: the semi logical argument. Second: fact-based arguments. Third: fact-establishing arguments. Sub-types of arguments are then examined and supported by application.

Keywords: Arabic Rhetoric, Persuasion, Abu Al-Asba Al-Masri

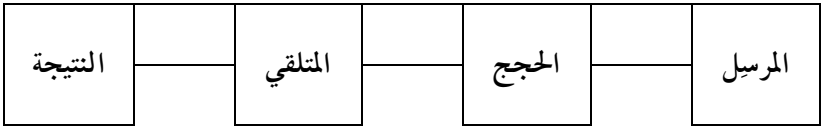
المقدمة :

التداولية في أبسط تعريفاتها وأقربه للفهم أنها (دراسة اللغة في الاستعمال أو في التواصل)[١] أي أن المعنى لا تقدمه الكلمات وحدها فحسب، ولا يقتصر على المتكلم أو المتلقي، بل هو إدراك في تداول لساني بين قطبي الكلام بسياقٍ ما وصولاً إلى معنى ظاهرِ الدلالة، أو خفي يخبو وراء الكلمات المنطوقة.

لذا ينبغي مراعاة وضعية التلفظ؛ فكلّ ملفوظ يعد نشاطاً مادياً نحوياً يتوسل بأفعال قولية، إلى أفعال إنجازية، وغايات تأثيرية تخص ردود فعل المتلقي؛ ومن هنا فهو فعل يطمح إلى أن يكون فعلاً تأثيرياً في المتلقي اجتماعياً وثقافياً ومن ثم إنجاز شيء ما على وجه التعيين، لذا فإن أبرز سمات فعل الكلام: القصدية، والإنجازية، ونية التأثير في المتلقي فرداً أو جماعة[٢].

وعلى وفق هذه السمات (فإن وظيفة الفعل الكلامي تداولية حِجاجية إقناعية في الوقت ذاته، تهدف إلى تصحيح وجهة نظر الطرف الآخر، أو تعديل سلوكه أو موقفه)[٣] إذن يعد الحِجاج محوراً رئيساً في المباحث التداولية، إنْ لم يكن أرضها الخصبة في تحليل الخطاب ولاسيما البلاغي منه، إذا ما علمنا أنه غالباً ما

يدور حول التأثير والانجذاب الذي يكون الإقناع مداره وغايته في تحقق ذلك وقبول النتائج، وتتخذ مكونات العملية الحجاجية النحوَ الآتي:



ونحن هنا لا نريد تفصيل القول في الحجاج وبسط الآراء في عمقه التاريخي وتطوره من خلال الدرس اللغوي الحديث، إذ كثرت في تناوله أقلام الباحثين وتنوعت، بل الإفادة من تقنياته تنظيراً ومحاولة استيعابها تطبيقاً في مدونة تراثية، يمكن لها بشكل أو بآخر بيان فاعلية الحجاج ودوره في إنتاج خطاب نافذ قادر على الإقناع والتأثير، وقد كانت لنا تلك المقاربة بجهود ابن أبي الإصبع في محاولته الجادة بتقديم مصنف يمكنه الإحاطة بفنون البديع[٤] من خلال استقراء لطائفة كبيرة ممن صنف قبله، فعمل على لملمتها وجمعها وتهذيبها، متكئاً في ذلك على حسن العرض وبسط الرأي وإلماع الفكرة لإقناع القارئ، وهذا يغري فينا معالجة عمله من خلال نظرية الحجاج، في دراسة ناجعة تجمع بين مادة تراثية وطروحات لسانية حديثة.

المدخل:

ابن أبي الإصبع عالم ذو ثقافة واسعة نثراً وشعراً، له مؤلفات قيمة، أبرزها كتاب ((تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن)) وقد جعله في ثلاثة أقسام رئيسة:

الأول: ذكر فيه ما سماه بالأبواب الأصول في البديع، وعدّتها ثلاثون باباً، وهي الأبواب التي ذكرها ابن المعتز في كتابه ((البديع))، وقدامة بن جعفر في كتابه ((نقد الشعر)).

والثاني: ذكر فيه الفنون البديعية التي أتى بها المؤلفون بعد ابن المعتز وقدامة حتى عصره، وعدّتها خمسة وستون باباً، وسماها الأبواب الفروع.

والثالث: خصّصه للفنون البديعية التي اخترعها وعددها ثلاثون باباً، وقد تعمّد أن تكون بهذا العدد فتساوي الأبواب الأصول[٥]؛ بحسبانه يعطي قيمة لعمله وترتيباً للفنون المسرودة.

وقد اتّبع ابن أبي الإصبع منهجاً يكاد يكون ثابتاً في أبواب الكتاب جميعها، فهو يبدأ بتعريف الفن البديعي اصطلاحياً، وأحياناً يقرن التعريف الاصطلاحي بالتعريف اللغوي؛ إنْ وَجد أنّ ثمة علاقة لا بدّ من توضيحها بين الفن واشتقاقه اللغوي كي يتبيّن معناه، أو أنّ ثمة غرابة في التسمية تقتضي العودة إلى معاجم اللغة لشرحها وتوضيحها، ومحاولة الوصول إلى فهم التعريف الاصطلاحي اعتماداً على المعنى اللغوي، ثم نجده يعرض لتعريفات السابقين فيناقشهم فيها، ويرجح بينها، ويحاول أحياناً أن يوفق بين مختلف التعريفات إن أمكن، وقد يغير التعريف السابق إن وَجَده لا يتفق مع مسماه، أو يعطي تعريفاً جديداً يكون أليق وأنسب عنده، كما أنه يحاول أن يفرق بين مختلف الفنون البديعية التي قد تلتبس على المتلقي؛ نظراً إلى التشابه الكبير فيما بينها، أو لتقارب مدلولاتها[٦]، فلو نظرنا إلى باب (التكميل) مثلاً وجدنا ابن أبي الإصبع قد فرق بينه وبين غيره من الاصطلاحات في أكثر من عشرة أبواب[٧].

ثم يُتبع ذلك كله طائفة من الشواهد من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأشعار والأمثال والحكم، فيحللها بالشرح والنقد ويوازن بينها، ثم نراه في كثير من المواضع يعقد المقارنات ليظهر القيم الجمالية للنص القرآني وإعجازه في ظل تلك الفنون وهي غاية رئيسة لديه.

بين ((تحرير التحبير)) و((بديع القرآن)):

أفرد ابن أبي الإصبع كتاباً سماه ((بديع القرآن)) من كتابه ((تحرير التحبير)) وهو يدور كذلك حول اصطلاح البديع، قال في مقدمته: ((فأضفتُ ما استنبطت إلى الأصل والمضاف الذي جمعت، فصارت الفذلكة مائة باب وستة وعشرين باباً، كلّها في كتابي الجامع لبديع جميع الكلام الموسوم بتحرير التحبير، ولما فُتِح عليّ بعمل الكتاب الذي وسمته ببيان البرهان في إعجاز القرآن، وعلمتُ أنه لا بدّ له من تتمة تتضمن ما في الكتاب العزيز من أبواب البديع، فأفردتُ ما يختص بالقرآن، فكان ذلك مائة باب وثمانية أبواب...))[٨] وبما أنّ هذا الكتاب مفردٌ من كتاب التحرير فهو يشبهه في المنهج والشكل العام، إذ قسّمه ثلاثة أقسام: فبدأ بالأبواب الأصول، وثنى بالأبواب الفروع، ثم جاء بأبوابه التي اخترعها، ولكن هذه الأبواب ليست في كلا الكتابين سواء، فقد أسقط المؤلف من كتاب التحرير اثنين وعشرين باباً لم يذكرها في كتاب البديع، وزاد في البديع سبعة أبواب لم يذكرها في التحرير، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أنه وجد ثمة أبواباً تختص بالشعر وحده دون النثر عامة بما فيه القرآن الكريم، كتلك التي تنظر إلى أوزان الشعر، مثل: ائتلاف اللفظ مع الوزن، والتصريع،... وأنّ ثمة أبواباً أخرى يمكن أن ترِد في كلام البشر عامة، ولكنها لا تليق بالبيان الإلهي ولا تناسبه، منها الأبواب

التي ترتبط بقضية السرقات الأدبية، كالمواردة، والحل، والعقد، والاتفاق...، والتي ترتبط بالكذب والفحش كالغلو والإغراق، والهجاء في معرض المدح...، وثمة أبواب أخرى يغلب عليها طابع الهزء والهزل، ويُراد منها التسلية لا أكثر، مثل: الهزل الذي يراد به الجد، والألغاز والتعمية...، فهذه أبواب يتنزه القرآن الكريم عنها ولا ترد فيه، بل هي مما يختص بكلام البشر[٩].

وفي مقابل هذا فإن هناك أبواباً ربما رأى أنها تختص بالقرآن الكريم دون كلام الناس، وهي الأبواب السبعة التي نجدها في ((بديع القرآن)) ولا نجدها في التحرير، ولعل سبب إضافة هذه الأبواب إليه يعود إلى (تأليف ((تحرير التحبير)) أولاً، ثم إفراد ((بديع القرآن)) منه، فظهرتْ له هذه الأنواع بعد الدراسة والبحث عن أنواع البديع، فعثر على أمثلة)[١٠] لها فذكرها.

فالكتابان كلاهما عالجا تهذيب الاصطلاح البديعي وإن اختُلف أحياناً في الفن الممنوح لمادة الكتابين بين الأعم والمخصوص، على أن معظم ما أسرده ابن أبي الإصبع في مشروعه كان يتوسل إليه بالحجة لإقناع المتلقي به، وبذلك نجد أنفسنا أمام مقصدين رئيسين: أولهما تهذيب الاصطلاح البديعي بنحو عام، ومن ثمّ تهذيب ذلك مع النص الإلهي بنحو خاص، وثانيهما تهذيب المصطلح البديعي ذاته بالتسمية والحد والشاهد المناسب له.

وهذا ما نحاول مقاربته بالاتكاء على آليات نظرية الحجاج في المباحث المرجوة لذلك؛ علّها تحيط بتعليل الظاهرة من وجهة نظر فعل الإقناع الذي أصبح (مطلباً أساسياً في كل عملية فكرية، سواء كانت هذه العملية فكرة أو مقالة أو حركة، وهذا ما جعل هذه النظرية في استثراء متواصل)[١١] ولسعة الموضوع اقترح

البحث الاقتصار من تلك الآليات على أنواع الحجج فحسب، التي تعد أسّ نظرية الحجاج وأكثرها نجاعة وملاءمة للمشروع الاصطلاحي، في ظل وصف تحليلي يجمع بين المفاهيم الحجاجية ورصد المستعمل منها عند ابن أبي الإصبع في إثراء خطابه ودعم مسلّماته، وهو ما أمكن لنا الوقوف على المباحث الآتية:

المبحث الأول: الحجج شبه المنطقية:

تتسم بالصياغة المنطقية لكنها ليست كذلك؛ لأنها غير ملزمة للمتلقي بنتائج الحجاج كالحجج المنطقية، وتستمد هذه (الحجج شبه المنطقية قوتَها الإقناعية من مشابهتها للطرائق الشكلية والمنطقية والرياضية في البرهنة)[١٢] ولها قسمان نعرض لهما في مطلبين:

المطلب الأول: الحجج شبه المنطقية التي تعتمد على البنى المنطقية: وتشتمل على:

أولاً: التناقض والتعارض:

يقوم الخطاب الحجاجي على أسس تمنحه الاتساق الذي يهيئ له سبيل الاحتكام إلى حجته، من خلال مضامين منتظمة لطروحات واضحة لا يشوبها الضعف أو يتخللها الشك، لذا ينبغي على المرسِل ألا يجمع في خطابه (من الفرضيات ما يناقض بعضها بعضاً؛ لأن الجمع بين فرضية ونفيها داخل نظام واحد مبرزاً تناقضها يفقد النظام اتساقه، ويجعله غير قابل للاستعمال الحجاجي، ولا حتى العادي منه؛ لأنه لا يضع إلا كلاماً قابلاً؛ لأن يُفند فيُرفَض)[١٣]

ولا يخفى أن بعض تقنيات الحجاج تعمل على تفنيد أفكار المقابل من خلال إظهار التناقض فيها (رغبة في دحضها من أجل تعزيز موقف الحجة المقدَّمة، ويظهر ذلك بجلاء في حال المناقشات، حيث تكثر المقاطعات المستوقفة للحوار من

أجل توضيح التناقض في طرح الآخر، ويكون حجة على ضعف فكرته أو بعض عناصر نظامها)[١٤] فيستدعي هدم بنياته وبناء خطاب جديد مقنع، وابن أبي الإصبع وظّف ذلك بكثرة في مشروعه بمناقضة غيره من خلال الاتكاء على النتائج السلبية؛ للاضطلاع برأيه هو، ولعل أبرزَ حججه في همّته للتهذيب الاصطلاحي ما اتهم به مَن قبلَه في عمله ممن صنف في البديع، قال: ((...وإذا وصلت إلى بديع ابن منقذ[١٥] وصلت إلى الخبط والفساد العظيم، والجمع من أشتات الخطإ وأنواعه من التوارد والتداخل، وضمّ غير البديع والمحاسن إلى البديع، كأنواع من العيوب، وأصناف من السرقات، ومخالفة الشواهد للتراجم، وفنون من الزلل والخلل يعرف صحتها من وقف على كتابه، وأنعم النظر فيه، لا جرم أني لم أعتدّ بكتابه في عدة ما وقفت عليه من ذلك))[١٦] وكان التيفاشي من قبل أسامة بن منقذ قد ألف في البديع لكن اعتراه الخلل، قال: ((بديع شرف الدين التيفاشي، وهو آخر من ألف فيه تأليفاً في غالب ظني[١٧]، وجمع ما لم يجمعه غيره لولا مواضع نقلها كما وجدها ولم ينعم النظر فيها، وبعض الأبواب التي تداخلت عليه))[١٨] هذه الحجج كان قد قدمها في خطبة كتابَيه؛ إشارة صريحة منه إلى أهمية وضع مصنّف منصِف لهذا العلم الجمالي المهم، وهي وسيلة إقناع تستدعي التنبيه على حسن الشروع؛ للوعي بالمدركات والتصورات المطروحة في السياق الجديد، مُدعمة بالأدلة والشواهد التي تقوي بنية الخطاب الحجاجي وتعضد نتائجه.

وإشارات التناقض هذه لا تقتصر على مقدمة عمله فحسب، بل تظهر هنا أو هناك على وفق المقام الذي تقتضيه مقدمات الحجاج وحسن انتقائها بغيةَ التهذيب، من ذلك باب (ائتلاف اللفظ مع المعنى) إذ حاجّ قدامة والآمدي في عدم

إحكام المصطلح، قال: ((هذا الباب ذكره قدامة وترجمه منفرداً ولم يبين معناه، وشرحه الآمدي فأطال[١٩]، ولم توف عبارته بإيضاحه؛ وتلخيص معنى هذه التسمية: أن تكون ألفاظ المعنى المطلوب ليس فيها لفظة غير لائقة بذلك المعنى))[٢٠] فمثّل قصورُ الإيضاح لديه سبيلاً لإقناع المتلقي بإيضاح حدّ الاصطلاح.

لكن ليس كلّ القضايا في الدراسات الأدبية يمكن التسليم لها والإذعان بصحتها فتفرض نفسها وتفند الآخر مطلقاً، فما يُطرح من طرف المتكلم لا يعني أنه قد صار فرضاً، بل إنه قد يُدحض بطروحات غيره، أو ربما يشتركان بالإقناع كلّ بحسب طرحه، إلا أنّ ذلك لا يمنع من فاعلية التعارض في تقديم صور جديدة للمضامين على اختلاف الحجج المثبتة للموضوع الواحد، ففي باب (الإفراط في الصفة) يقول: ((وهو الذي سماه قدامة المبالغة، وسماه مَنْ بعدَه التبليغ، وأكثر الناس على تسمية قدامة؛ لأنها أخفُّ وأعرف... وحد قدامة المبالغة بأن قال: هي أن يذكر المتكلم حالاً من الأحوال لو وقف عندها لأجزأت، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره ما يكون أبلغ في معنى قصده[٢١]... وأنا أقول...))[٢٢] إذ يعرض تعريف قدامة لهذا الباب وتسميته له، ثم يسرد تعريفاً آخر في صورة جديدة مقنعة لكنها لا تنفي ما ذكر عند غيره، وعلى الرغم من أن سرد المضامين بعضها إلى بعض يدخل في تعزيز الحجاج باستقبال الفكرة المراد إيصالها، بيد أنّ ذكر الفكرة القديمة ثم نقضها بجديدة يكون أثبت حجة وأكثر إقناعاً عند التلقي.

ثانياً: الحجاج بعلاقات التماثل: ويشتمل على:

أ ـ التعريف:

ويعد أكثر تقنيات الحجاج مناسبة في بناء الخطابات العلمية وتزكية الأطروحات؛ إذ يعمل على توطئة المفهوم وتحديده، مما ييسر الإحاطة بمضامينه، فيقوى إدراك المخاطَب للخصائص المحمولة عليه وكيفية تداوله في أثناء الخطاب والسياق الذي يقتضيه، فالصيغ التعريفية (لا تكتسب قيمتها الحجاجية إلا في مقامات بالغة الخصوصية)[٢٣]، وهذا النوع من الحجج يمثل أساس عمل ابن أبي الإصبع وغايته في مشروعه، ومن ضروبه:

١ـ التعريف الاصطلاحي المعياري:

هو استعمال متفق عليه من أهل الاختصاص يقدمه المرسِل لطرح المواجهة بين المعيار النموذجي ومختلف معايير الإنجاز الأخرى التي يتبناها الآخرون، أو هو نابع من اقتراح فردي قائم على أسس علمية أو عرفية من أجل إقامة مشروعية استعماله حتى وإن كان مبتكراً[٢٤]، وابن أبي الإصبع استعمل التعريف المعياري على هاتين الشاكلتين: إما بذكر تعاريف سابقة للاصطلاح البديعي واتخاذ مواقف نقدية نحوها؛ إذ عقّب على كثير منها في مشروعه بالتحليل والتهذيب، أو بتصنيف اصطلاحات مبتكرة منه رأى أنها تمثل جزئية مهمة يفتقدها الفن البديعي.

فمن النوع الأول ما نراه في باب (الاستعارة) إذ يقول: ((اختلف في تعريف الاستعارة، فقال الرماني: هي تعليق العبارة على غير ما وُضعت له في أصل اللغة على سبيل النقل[٢٥]، وأبطل ابن الخطيب ذلك من أربعة أوجه...، وقال

فخر الدين: والأقرب أن يقال: الاستعارة ذكر الشيء باسم غيره وإثبات ما لغيره له للمبالغة في التشبيه،... وعندي في هذا الموضع نظر أيضاً، وقال أعني فخر الدين الرازي: ويقال: الاستعارة عبارة عن جعل الشيء الشيءَ، أو جعل الشيء للشيء للمبالغة في التشبيه[٢٦]... وعندي في هذا الموضع الآخر نظر أيضاً))[٢٧] وبعد أن ذكر عدة منجزات تعريفية للآخرين واتخذ نحوها مواقف نقدية فأسس قاعدة للإقناع يأتي دورُه هو لتبنّي تعريف نموذجي لا يفند الآخر، بل يستوعبه على نحو أمثل، قال: ((...وقلت أنا: الاستعارة تسمية المرجوح الخفي باسم الراجح الجلي، وهذا المعنى وإن كان غير قول فخر الدين رحمه الله تعالى: هي جعل الشيء للشيء للمبالغة في التشبيه؛ لأنكَ إذا سمّيتَ المرجوح الخفي باسم الراجح الجلي فقد جعلتَ ما للراجح الجلي للمرجوح الخفي من الرُّجحان والظهور، فتكون قد بالغت في تشبيه المستعار له بالمستعار منه، فالعبارة الثانية أرشق))[٢٨] وفي النص تتجلى سمة المقارنة والمخالفة في عرض كيفيات حدّ المصطلح الواحد ليبرز منها المقصود اتّباعه.

ومن النوع الثاني ما يظهر لديه بشكل واضح في الأبواب التي قدمها بوصفها من اختراعاته بعد استقرائه للمصنفات السابقة عليه، يقول في الاصطلاحات التي أضافها: ((رأيتُ أن أضيف إلى ذلك الأصل والمضاف فَذلكةً أنا مخرج أسمائها ومستخرج شواهدها... لم أُسبَق في غلبة ظني إلى شيء منها، إلا أن يُوجد في زوايا الكتب شيء من ذلك لم أقف عليه، فأكون أنا ومن سبقني إليه متواردين عليه، وما أخال ذلك))[٢٩] فهذه الأبواب التي اخترعها وأسردها تعد حجة قائمة بذاتها من خلال التسمية والتعريف والشاهد.

٢ـ التعريف الاصطلاحي الوصفي:

أكثر الأنواع تداولاً وشهرة يقدم شرحاً للمصطلحات بحسب تخصصاتها المحددة، وقد يفصل بين التعريف الواصف والتعريف الشارح؛ ذلك أنّ الأول يتمثل في استبدال المصطلح الذي يرجى شرحه بمصطلح آخر واصف يبرز الخواص الأساسية للموضوع، أما الآخر الشارح فهو عملية توسيع المفهوم في كل مضامينه المعنوية؛ بهدف الوصول إلى جوهر الموضوع المشروح[٣٠]، ونرى أنهما يتداخلان عند ابن أبي الإصبع، إذ الاكتفاء بالوصف قد لا يقدم حجة مقنعة للإحاطة بالاصطلاح ما لم يُسعف بالشرح، ففي باب (حسن الخاتمة) بيّن فضل الاهتمام بالخاتمة، ثم علّل ذلك بتعريفه إياه قائلاً: ((إنها آخر ما يبقى في الأسماع، ولأنها ربما حُفظت من دون سائر الكلام في غالب الأحوال، فيجب أن يجتهد في رشاقتها ونضجها وحلاوتها وجزالتها))[٣١] فمحتوى العبارة الشارحة قدم وصفاً تعريفياً بيّن أثر الخاتمة في أنها آخر ما يبقى في وعي السامع ولربما حفظها، فهي بذلك حجة تعريفية وصفية على ضرورة الاهتمام بالخاتمة.

وقد يستعمل التعريف الواصف في شرح الاصطلاح الوارد في أثنائه، بغية فهمه من المتلقي والاقتناع بحده، ففي باب (التكميل) يقول: ((...والتتميم لا يكون إلا في المعاني دون الفنون، أعني بالمعاني معاني النفس لا معاني البديع التي هي أنواعه، وأعني بالفنون أغراض المتكلم ومقاصده))[٣٢] فابن أبي الإصبع يستدرك خطابه في الحديث عن التتميم بشرح حدّي المعاني والفنون، فيكون أرسخ فهماً عند المخاطبين؛ للوعي بالوصف الموضوع لهما، والاحتجاج به في بيان كيفية وقوع التتميم بمعاني النفس.

٣ـ التعريف الاصطلاحي المكثف والشعار:

يتسم هذا النوع من الحجاج بطابع (بلاغي أكثر من أن يكون منطقياً بسبب بلاغة التكثيف أو الإيجاز فيها، في تركيزها على العناصر الأساسية في التعريف الواصف أو بعضها... تلك الجمل القصيرة التي تحمل قيمة حجاجية، إذ تكتسي صيغة التعريف شبه المنطقي؛ حيث تجتمع صفتا التكثيف البلاغي والطابع الصارم ظاهرياً للتعريف، مما ينتج سلاحاً مهيباً في مواجهة الأذهان القابلة للتأثير)[٣٣] وابن أبي الإصبع وظف هذا النوع في اصطلاحاته من خلال عبارات براقة تتسم بالسهولة والتكثيف، فمثلاً في باب (الإشارة) يقول: ((هو أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على المعنى الكثير بإيماء أو لمحة تدل عليه، كما قال بعضهم في صفة البلاغة: هي لَمْحة دالة))[٣٤] إذ استدعى بداهة العبارة الأخيرة وسهولتها التعبيرية، فضلاً عن الكثافة الدلالية لها، فخرجت في قصد حجاجي لإقناع المتلقي بحد الاصطلاح ومكانته بين الفنون، ومن أمثلة هذا النوع قوله: ((براعة التخلص: وهو امتزاج آخرِ ما يقدمه الشاعر على المدح من نَسَب أو فخر أو وصف أو أدب أو زهد أو مجون أو غير ذلك بأول بيت من المدح، وقد يقع ذلك في بيتين متجاورين، وقد يقع في بيت واحد، وهذه وإن لم تكن طريقة المتقدّمين في غالب أشعارهم، فإنّ المتأخرين قد لهِجوا بها وأكثروا منها، وهي لعمري من المحاسن وهذا الباب قديم، وهو من أجل أبواب المحاسن، ويُسمى معرفة الفصل من الوصل))[٣٥] فهنا اختزال لحد المصطلح في نهاية النص بجملة مألوفة متداولة عميقة في بداهتها، يسيرة في سردها؛ بوصفها تعريفاً مكثفاً يعزز الدلالة في وعي المتلقي دون تردد لبلوغ الغاية الإفهامية للاصطلاح المقصود.

٤ـ التعريف الاصطلاحي المركب:

يقدم التعريف الواصف مجموعة من العناصر التي يجب تعريفها من جديد، فيصبح الخطاب الحجاجي متعدد المحطات التعريفية، ثم إن المرسِل قد يجمع مجموعة من التعاريف الوصفية الناقصة بغرض تكميل بعضها ببعض، أو حين يقابل بين تعاريف معيارية أو مكثفة متعارضة، مما يسمح برفض بعضها وتأييد أخرى من خلال أصوات متعددة، تُبقي المرسل في حياد من اتخاذ مواقف نحوها[٣٦]، وبذلك تكون أمام المتلقي خيارات عدة للاصطلاحات، فضلاً عن إمكان جمع تعاريف معيارية ووصفية، وهذا ما نجده عند ابن أبي الإصبع في كثير من الفنون، إذ عمد إلى جمع طائفة من التعاريف في نسق مفهومي يقربها، محاولةً منه في استكمال المضمون الدلالي للاصطلاح، فمثلاً في باب (الاحتراس) يعرفه ثم يقول: ((...ومتى وقع الاحتراس والتتميم في موضع الإيغال أوهم أنه إيغال، فيجب أن نعرف أنّ الإيغال؛ كون القافية تفيد الكلامَ معنى زائداً بعد تمام معناه وصحته، والإيغال يفارق التكميل بأمرين: مجيئه في القافية فقط، واختصاصه بالمعاني دون الفنون))[٣٧] فقد أردف تعريفه للاحتراس بتعريف للإيغال في ضرورة قولية اقتضاها السياق، وحجةُ ذلك رفعُ الالتباس عن الوقوع في الوهم بين الإيغال وبين الاحتراس والتتميم عند وقوعهما موضعه، فضلاً عن التكميل لرفع اشتباه المصطلحين عند التوظيف، فأدى بذلك التعريف المركب نمطه الحجاجي في سبيل بيان الحد ورفع اللبس.

ب ـ قاعدة المساواة:

يعمل هذا النوع من الحجاج على المساواة بين عناصر افتراضية أو مستقبلية وأخرى طبق عليها حكم ما في الماضي، إذ يقوم البعد الزمني بتقريب طرفي المساواة؛ بغية فصلهما عما ينتميان إليه في الماضي والمستقبل على التوالي، ويلجأ المرسِل إلى هذه التقنية بعدما يخفق في العثور على ما يقيس عليه من عناصر مزامنة للموضوع، أو أن يكون للمماثلة عينها مقام لا يستهان به في الإقناع[٣٨]، يقول ابن أبي الإصبع في تتبعه للتأليف البديعي: ((ثم اقتدى الناس بابن المعتز في قوله: فمَن أحب أن يضيف شيئاً من هذه المحاسن أو غيرها إلى البديع فليفعل[٣٩] فأضاف الناس المحاسن إلى البديع، وفرعوا من الجميع أبواباً أخرى، وركبوا منها تراكيب شتى، واستنبطوا غيرها بالاستقراء من الكلام والشعر حتى كثرت الفوائد))[٤٠] فهو يطبق قاعدة المساواة بين الفنون التي ذكرها ابن المعتز وبيان ما هو ماثل في حكمها أي مساوٍ لها في المحاسن، مما سوغ لمن بعد ابن المعتز الزيادة عليه ومنهم ابن أبي الإصبع نفسه، ثم عاد ليطبق قاعد المساواة بطريقة معاكسة هي عدم التماثل، فقال في وصف بعض مصنفات البديع: ((...وإذا وصلت إلى بديع ابن منقذ وصلت إلى الخبط والفساد العظيم، والجمع من أشتات الخطإ وأنواعه من التوارد والتداخل، وضم غير البديع والمحاسن إلى البديع، كأنواع من العيوب وأصناف من السرقات))[٤١] فهنا إشارة إلى مجموعة أسباب ستجعله ما لا يمكن إدخاله في البديع كأنواع من عيوب الكلام، وأصناف من السرقات؛ وحجته في ذلك عدم المساواة بين فنون البديع وتلك الموضوعات التي ذكرها ابن منقذ في استدلال قياسي، فالحجاج بقاعدة المساواة هو الذي جعله يميز بين الفنون

فيما يمكن أن يدخل ضمن اصطلاحات البديع، وما يخرج عنه؛ على وفق التماثل في الاعتداد بحد الفن البديعي، بوصفه من محاسن الكلام.

ثالثاً: الحجج القائمة على العلاقات التبادلية:

من البنى شبه المنطقية تتمثل (في معالجة وضعيتين إحداهما بسبيل من الأخرى معالجة واحدة، وهو ما يعني أنّ تينك الوضعيتين متماثلتان وإنْ بطريقة غير مباشرة، وتماثلُهما ضروري لتطبيق قاعدة العدل... وقاعدة العدل هي تلك القاعدة التي تقتضي معاملة واحدة لكائنات أو وضعيات داخلة في مقولة واحدة)[٤٢] والعلاقات التبادلية تتجلى عند ابن أبي الإصبع بنحو رئيس بين المرسل وكلامه، أو بين المرسل والمتلقي، أو بين الاصطلاحات البلاغية بعضها مع بعض، ومن مقاربات ذلك ما ذكره في باب (التهذيب والتأديب) وهو قوله: ((قيل: إذا كان الإيجاز كافياً، كان التطويل عيّاً، وإذا كان التطويل واجباً، كان التقصير عجزاً، ولهذا حدّ بعضهم البلاغة بأنها إيجاز من غير إخلال، وإطناب من غير إملال))[٤٣] فهنا مماثلة ضمنية بين وضعيتي الإيجاز والإطناب في ملفوظ واحد، فكلاهما يُحتَجّ له بالتناسب عند التوظيف لأحدهما في علاقة تبادلية عكسية تجمعهما بالاعتدال في الخطاب، وإلا مسّهما الإخلال أو الملل.

المطلب الثاني: الحجج شبه المنطقية التي تعتمد على العلاقات الرياضية: وتشتمل على:

أولاً: حجة التعدية:

وهي (خاصية شكلية تتصف بها ضروب من العلاقات التي تتيح لنا أن نمرّ من إثبات أن العلاقة الموجودة بين أ و ب من ناحية، وب و ج من ناحية أخرى

هي علاقة واحدة إلى استنتاج أن العلاقة نفسها موجودة بالتالي بين أ و ج)[٤٤] والتعدية تعود إليها أصناف كثيرة من الحجج نجدها فعلاً بطريقة خفية وبأثواب مختلفة: تعدية بوساطة علاقة تساوٍ، أو تفوّق، أو تضمّن، وحين تتخذ التعدية شكل برهان معزول تسمح بتثبيت أقوال مختصرة ذات مظهر منطقي قوي[٤٥]، وأبرز ما يُستحضر من هذا الحجاج عند ابن أبي الإصبع هو علاقات الفنون البديعية ببعضها في التشابه والاختلاف والتميز تنظيراً وتطبيقاً، وهي كثيرة في مشروعه، منها قوله: ((الفرق بين الاحتراس، والتكميل، والتتميم: أن المعنى قبل التكميل صحيح تام، ثم يأتي التكميل بزيادة يكمُل بها حسنه إما بفنّ زائد أو بمعنى، والتتميم يأتي ليتمم نقصَ المعنى ونقص الوزن معاً، والاحتراس لاحتمال دخل على المعنى، وإن كان تاماً كاملاً، ووزن الكلام صحيحاً، وقد جعل ابن رشيق الاحتراس نوعاً من التتميم وسوّى بينهما[٤٦] وقد ظهر الفرق بينهما، فجعلُهما في باب واحد غيرُ سائغ))[٤٧] في النص استدلال على الفروق بين الاصطلاحات الثلاثة في قالب منطقي من خلال علاقات التعدية إذا ما رمزنا للتكميل (أ) والتتميم (ب) والاحتراس (ج) فيظهر التباين في العلاقة بين (أ و ب) على وفق دلالة المعنى هو نفسه التباين بين (أ و ج) وهو ما سوّغ له أن يستدل على وهم ابن رشيق في المساواة، وعدم التفريق بين الاحتراس والتتميم.

ثانياً: حجة إدماج الجزء في الكل:

يستمد هذا النوع طاقته الحجاجية في الإقناع من خلال (الوصل الذي يحدثه بمبدأ تفضيل الكل على الجزء، وهو تفضيل تقضي به طبيعة الأشياء ومبدأ المقايسة الشكلية)[٤٨] وتكون طبيعة (العلاقة في إدماج الجزء في الكل منظوراً إليها

عادة من زاوية كمية، فالكل يحتوي الجزء وتبعاً لذلك فهو أهم منه، وهو ما يجعل هذا الضرب من الحجاج في علاقة بمواضع الكمّ أو معاني الكمّ)[٤٩] ويتجلى ذلك عند ابن أبي الإصبع في مشروعه من خلال مظهر برهاني؛ أن البيان مكمن الإعجاز، وهو مشتمل على محاسن التعبير كلّها، وفنونُ البديع ما هي إلا جزء من تلك المحاسن[٥٠]، فما ينطبق على الكل في الإعجاز ينطبق على كلّ جزء من أجزائه.

ثالثاً: حجة تقسيم الكل إلى أجزائه المكونة له:

إن تصور الكل على أنه مجمل أجزائه تبنى عليه طائفة من الحجج يمكن تسميتها حجج التقسيم أو التوزيع[٥١]، وهي متوافرة عند ابن أبي الإصبع في تقسيماته للفنون البديعية وما يتفرع به كل فن، ونجاعة هذا الحجاج هو اشتمال الكل على أجزائه أي تحقق الشمولية، ومن ثم يظهر إبراز حضور الأجزاء المنضوية وقيمتها في تكوين هذا الكل، مثل تقسيمه الاستعارة والجناس والتصدير والمبالغة والتوهيم وغيرها، وقد وظف هذه التقنية الحجاجية في نقد غيره من المصنّفين، ففي باب (التجنيس) يقول: ((...فرعوه ثمانية فروع، وعلى هذا التفريع أكثر المتأخرين سوى التبريزي[٥٢]، فإنه نقص من هذه الأقسام أربعة وأثبت أربعة، وخلط في الشواهد، وغيّر الأسماء، هذا وإن كان متأخراً عمن قسم التجنيس ثمانية أقسام، واخترع أسماءها، فإني لم أقف على صحة ذلك، ورأيت ابن منقذ قد أتى على الأقسام الثمانية[٥٣]، وفاته قسم تاسع أتى به التبريزي، وسنأتي به في موضعه))[٥٤] ونجاح الإقناع في هذا الحجاج لا يرتكز على الكم، وإنما هو مرهون بحسن التقسيم وعدم التداخل والغموض، والبرهنة على أحقّية كل جزء فيه

بوصفه مكملاً تتابعياً؛ من أجل إنشاء المجموع في علاقة تكاملية للإحاطة بالمصطلح في حدّه ومضمونه.

رابعاً: حجة الاحتمال:

يستند هذا النوع من الحجاج إلى (حظوظ المرء في تحقيق أمر ما أو إنجاز حدث معين أو اتخاذ موقف محدد، وخلفيته واضحة إنها الإيمان بأن المطلق نادر، وأن الأمر لا يعدو أن يكون في أغلب الحالات محتملاً)[٥٥] وابن أبي الإصبع آمن بالاحتمالية؛ فنراه في خاتمة كل باب يدون عبارة (والله أعلم) وكأنه يشير إلى اجتهاده في تهذيب الأبواب تسميةً وشواهدَ على أفضل نحو ما أمكنه ذلك، وإن بدا للمتلقي خلافه فهذا شأن ندرة المطلق ولا سيما في الدرس الأدبي، ويشيع هذا الحجاج في مشروعه بكثرة من خلال ربط الواقعي من القضايا بالمحتمل، ويظهر ذلك في ترجيح الآراء المتعددة على الرأي المفرد، فالواقع قد يفند حجة كهذه؛ إذ قد يكون الرأي المفرد أقوى من الآراء المتعددة، لكن من باب الاحتمال والترجيح في سياقات معينة تصبح الغلبة العددية أقرب إلى إثبات هذه الحجة ليس في حد الاصطلاح فحسب، بل في الشواهد أيضاً، ومن مقاربات ذلك تقديم ابن أبي الإصبع بيتاً شعرياً له على بيتٍ لابن الرومي، وحجة ذلك أن بيت الأخير حوى أربعة عشر ضرباً من المحاسن، وبيته حوى سبعة عشر ضرباً مفصلاً الحديث فيها[٥٦]، وقد تلتقي أمثلة بعض هذا النوع وما يشاكلها بحجاج المقارنة مما سنقف عليه.

خامساً: الحجاج بالمقارنة:

تعد المقارنة حجة شبه منطقية ذات طبيعة رياضية، تتميز عن الحجاج بالمماثلة والتشبيه؛ ذلك لأننا نقارن الحقائق فيما بينها، لا من أجل الحكم بالتشابه أو الاختلاف فيها، وإنما بغرض تقديم حجة على حكم ما، بمعنى أنها مقارنة دقيقة تقابل بين مصطلح وآخر، وليست بداية تشبيه أو مثال بسيط[٥٧]، وأكثر ما يتجلى هذا الحجاج عند ابن أبي الإصبع من خلال صيغ التفضيل والمبالغة سواء بين الاصطلاحات أو الشواهد لها، ليس بشكل صريح فحسب، وإنما ضمني ومجازي، فمن مقارناته الضمنية بين الاستعارة والحقيقة قوله: ((الاستعارة أبلغ من الحقيقة والعدول إليها أولى؛ لما تعطي من المعاني التي لا تحصل من لفظ الحقيقة))[٥٨]، ونراه في باب (التذييل) حينما قارن بين بيتين قال: ((... فبيت ابن نباتة أفضل من بيت المتنبي))[٥٩] وعادة ما تظهر تقنيات الحجاج بالمقارنة من خلال التقابل، لذا لا بد أن يكون المقابل ملائماً عند المقارنة وإلا فقدَ الاحتجاج قيمته لدى المتلقي، وقد تقع المقارنات لبيان ترتيب ما، نحو قوله في باب (التغاير) بعد ذكره آيتين كريمتين: ((...إن الأولى في الطبقة العليا من البلاغة والفصاحة، والثانية في الطبقة الوسطى بالنسبة إليها؛ لأن الثانية وإن كانت بليغة فالأولى أبلغ، وإن كانت كثيرة المعاني فالأولى أكثر، فالأولى أفضل مع كون مقصد الاثنين مغايراً مختلفاً))[٦٠] فرتبة الأولى أعلى من الثانية، وقد تقع المقارنة من طريق الكيف وتتمثل في التفضيل والاختيار المثالي لشيء ما بحسبان ما بقي بالمقابل يعد أدنى من ذلك، فنقرأ مثلاً قوله في بعض الشواهد الشعرية التي وظفها لمصطلحاته: ((وهذا أبدع استطراد سمعته في عمري))[٦١]، وقوله: ((وهذا أفضل ما سمعته في باب التفسير من الشعر))[٦٢]،

وقوله: ((وهذا أصح بيت سمعته في المبالغة وأحسنه وأبلَغه))[٦٣] وبنحو عام فإن المقارنة تمثل (نقطة انطلاق للحجاج، ومن ثمة فإنها تسهل الاستنباط والتعميم، وإجراءات منطقية أخرى للاستدلال)[٦٤] تمهد لعملية الإقناع، كما لا يخفى أن التقريب بين الأشياء عن طريق المقارنات يؤدي إلى اختزال كثير من الشرح والإفهام؛ لسرعة استيعابها من العقول وسهولة إدراكها عند التأمل.

المبحث الثاني:

الحجج القائمة على بنية الواقع:

هذا الصنف من الحجاج لا يعتمد على آليات المنطق (وإنما يتأسس على التجربة وعلى علاقات حاضرة بين الأشياء المكونة للعالم، فالحجاج هنا ما عاد افتراضاً وتضميناً بل أصبح تفسيراً وتوضيحاً، تفسيراً للأحداث والوقائع وتوضيحاً للعلاقات الرابطة بين عناصر الواقع وأشيائه)[٦٥] وسنقف على أنواع تلك الحجج بمطلبين اثنين:

المطلب الأول: حجج الاتصال التتابعي:

وتكون بين ظاهرة ما وبين نتائجها أو مسبباتها، ويُعد الترتيب الزمني أساسياً في حجج الترابط التتابعي[٦٦] التي تسعى في أثناء النص إلى الترغيب فيما هو مقبول، منها:

أولاً: الرابط السببي والحجة البراغماتية:

للرابط السببي ثلاثة أضرب من الحجاج: الأول: يربط السبب بين حدثين متتابعين أي حجة ونتيجة، والثاني: يربط بين وقوع حدث ما وسبب

حدوثه أي نتيجة وحجة، والثالث: يربط من باب الاحتمال بين حدث منجز وما يفضي إليه[٦٧]، أي بين الحجة والنتيجة، وابن أبي الإصبع كثر لديه هذا النمط من الحجاج ولاسيما في اختيار التسمية الاصطلاحية، من ذلك (الإيغال) قال: ((سُمّي هذا النوع إيغالاً؛ لأن المتكلم أو الشاعر أوغَل في الفكر حتى استخرج سجعة أو قافية تفيد معنى زائداً على معنى الكلام))[٦٨] ففي هذا الحجاج يربط السبب بين (النتيجة) التسمية، ثم (الحجة) إيغال المتكلم في الفكر، ومنه عكس ذلك أي إيراد الحجة ثم النتيجة كقوله: ((طباق الترديد، وهو أن يَرُدَّ آخر الكلام المطابق على أوله، فإن لم يكن الكلام مطابقاً؛ فهو ردُ الأعجاز على الصدور))[٦٩] فهنا يعمل على تثمين النتيجة في ذهن المتلقي وجعلها في تطابق مع حقائق الواقع من خلال استدلال حجاجي مباشر بين الحجة وتلك النتيجة.

فالرابط السببي يمكّننا من المرور باتجاهين: من السبب إلى النتيجة، ومن النتيجة إلى السبب على وفق السياق ومقصد المتكلم، وينتج من ذلك (حجة براغماتية) وهي الحجة (التي يحصل بها تقويم عمل ما أو حدث ما باعتبار نتائجه الإيجابية أو السلبية)[٧٠] ويمكن أن تكون النتائج المؤسسة للحجة البراغماتية ملاحظة أو متوقعة، مضمونة أو مفترضة[٧١]، ولها أهمية بالغة في أنها تحمل صفة تقويمية للخطاب وتعمل على توجيه سلوك المتلقين نحو النتائج المستنبطة، ولتفعيل هذا الحجاج وجب الاعتناء بالأسباب المدعمة للتقويم والتوجيه، من خلال البنية الصارمة، والترتيب السليم، والانسجام النصي دون تكلف أو اصطناع، ومن أمثلة ذلك باب (تشابه الأطراف) إذ يقول: ((هذا الباب سماه الأجدابي التسبيغ، وفسّره بأن قال: هو أن يعيد لفظ القافية في أول البيت الذي يليها، والتسبيغ زيادة في

الطول، ومنه قولهم: درع سابغة، إذا كانت طويلة الأذيال، وهذه اللفظة في اصطلاح العروضيين: عبارة عن زيادة حرف ساكن على السبب الخفيف في آخر الجزء؛ وعلى هذا لا تكون هذه التسمية لائقة بهذا المسمى، فرأيت أن أسمي هذا الباب تشابه الأطراف؛ لأن الأبيات فيه تتشابه أطرافها))[٧٢] فهنا يقدم عدة مسوغات مقنعة في متتاليات سببية؛ لاعتماد تسميته وردّ غيرها، وبذلك يتجاوز فعل الإخبار إلى محاولة التأثير في المتلقي، ومن ثم الإقناع بالنتيجة المستنبطة وتوجيهه نحو اعتمادها.

ثانياً: حجة التبذير:

تتأسس على العلاقة القائمة بين الوسائل والغايات، وإن كانت الوسيلة (عند الكثيرين غاية في ذاتها نسعى إليها وننشدها، فيكون الحجاج تعديلاً للأمور وتأكيداً للفروق بين الوسائل والغايات)[٧٣] وفي هذا الحجاج يضطر المرسِل إلى توظيف سياقات معينة بوصفها حججاً في سبيل الوصول إلى نتائج مقصودة، ولاسيما إذا علم أن المتلقي سيعارضه منذ البداية لتقبّل تلك النتائج، لكنّ عامل الحرص والتأكيد لدى هذا المرسِل هو ما يجعل المتلقي يميل إلى الإذعان بتلك الحجج لتقبل النتائج المقصودة، وهذا الحجاج كثير عند ابن أبي الإصبع على وفق العلاقات المتداخلة والمتشابهة بين الفنون البديعية وغايته في تهذيبها وإثبات شواهدها، فضلاً عن غايته في بيان إعجاز القرآن بالبديع، ومن أمثلة ذلك قضية الالتزام المنهجي؛ إذ اشترط في كتابه ((بديع القرآن)) الاقتصار على شواهد القرآن الكريم فحسب، إلا أنه عدل عنه في بعض المواضع فاستشهد بالأشعار، وحينما علم أن هذا سيكون مأخذاً عليه برّر فعلته بسرد حجة نافذة، ففي باب

(حسن الاتباع) قال: ((وذكرها خارج عن شرط هذا الكتاب، إلا أن ذكرها يدعو إلى ذكر ما يذكر في هذا الباب من القرآن، فيسهل ذلك صعوبة هذا))[٧٤] ومثله في باب (جمع المختلفة والمؤتلفة) إذ قال: ((هذا الباب مما يحتاج فيه إلى التمثيل بالشعر؛ ليعلم حين يؤتى فيه بآي القرآن حقيقة معنى الباب في القرآن؛ لما يوضح الشعر من معناه))[٧٥] فهو أراد أن يبرّر فعلته للمتلقي فتذرع له بحجة أن غايته الإفهامُ والوعي بالفن البديعي واستحضار وجوده في القرآن الكريم، فاستعان بذكر الأشعار، وذلك من باب الاحتجاج بأن الغاية تبرر الوسيلة، ومن الأمثلة أيضاً ما جاء في باب (التهذيب والتأديب) قال: ((وقد شفيت الغليل في هذا الباب، وخرجت فيه عن شرط الكتاب؛ لاحتياج العامل إليه، واعتماد الناقد عليه))[٧٦] إذ أسهب كثيراً في الحديث عن هذا الباب مقارنةً بغيره، ولّما أحسّ بذلك راعى انتباه المتلقي إليه؛ فأردف حجةً واقعية تمثلتْ في أنَ له بذلك غايةً تستدعي الإسهاب؛ وهي حاجة أهل الصناعة إلى تلك الفصول النقدية ووعيها.

ثالثاً: حجة الاتجاه:

تمكّن هذه الحجة من دفع عدة أمور (لا اعتراض عليها في ذاتها ورفض أطروحات لا خلل فيها، وإنما لأنها قد تؤدي بنا إن طبقناها أو عملنا بها إلى غاية لا ننشدها وإلى نتيجة نتحاشى حدوثها)[٧٧] بمعنى أن هذه الحجة تعمل على دفع المتلقي إلى تغيير استنتاجه، من خلال منبهات فيتغير استنتاجه في أثناء الخطاب من جهة إلى أخرى، ومن أمثلة هذا الحجاج قول ابن أبي الإصبع: ((باب الاستعانة، وهو أن يستعين الشاعر ببيت لغيره، في شعره بعد أن يوطّئ له توطئة لائقة به هنا بحيث لا يبعد ما بينه وبين أبياته، وخصوصاً أبيات التوطئة له، وقد شَرط بعض

النقاد التنبيه عليه، إن لم يكن البيت مشهوراً، وبعضهم لم يشترط ذلك، وهو الصحيح، فإن أكثر ما رأينا ذلك في أشعار الناس غير منبه عليه))[٧٨] فهنا يريد أن يغير استنتاج المتلقي إلى النتيجة في وضعية تواصلية ممكنة، وهي عدم اشتراط التنبيه على البيت المستعان؛ بعدما ذكر أن بعض النقاد قد اشترط التنبيه، فأوضح المذهبين عندهم، إلا أنه أتى بحجة لتغيير اتجاه الجميع نحو عدم الاشتراط؛ وهي أن أكثر أشعار الناس المستعانة غير منبّه عليها، ومثله في باب (تأكيد المدح بما يُشبه الذم) إذ قال: ((قد خلط المتأخرون باب الاستثناء بهذا الباب، وكنت أرى أنهما باب واحد، إلى أن نبهني عليه عند قراءته من ألفت له هذا الكتاب، فرأيت إفراده منه، وسيأتي في موضعه))[٧٩] ثم قال عنه في موضعه: ((الاستثناء استثناءان: لغوي وصناعي... والصناعي هو الذي يفيد بعد إخراج القليل من الكثير معنى زائداً، يعد من محاسن الكلام، يستحق به الإتيان في أبواب البديع، ومتى لم يكن في الاستدراك والاستثناء معنى من المحاسن غير ما وُضِعا له، لا يُعدّان من البديع))[٨٠] فهنا محاولة منه للتأثير في المتلقي وتغيير استنتاجه تجاه المتأخرين لتجنب مغبّة انتشار الخلط والاقتناع بانفصال المصطلحين، ولتغيير وجهة المتلقي استثمر حجةَ أنه كان واهماً مثله مثل غيره بأنهما بابٌ واحد؛ لكن نبّهه عليه من صنّف له بعد الاستقراء[٨١]، ثم بيّن أحقية إلحاق المصطلح بالتصنيف البديعي إن أفاد في الكلام معنى من المحاسن، فأسس بذلك قاعدة إقناعية لحدوث التغيير.

المطلب الثاني: حجج الاتصال الحضوري (التواجدي):

هي الحجج التي تتميز عن روابط الاتصال التتابعي في أنها لا تعتد بالمعيار الزمني وإنما تجمع بين وقائع من مستويات مختلفة بحسب ربطها الحضوري، وأبرزها:

أولاً: حجة استحضار الشخصيات وأعمالها:

وهي حجة (قائمة على الربط بين الشخص بوصفه جوهراً وأعماله التي يتمظهر من خلالها)[٨٢] وقد استحضر ابن أبي الإصبع في مشروعه كثيراً من الشخصيات وأعمالها، فذكر في مقدمة كتابَيه أنه استقرى عدداً كبيراً لمن ألف قبله من أهل الصناعة يفوق المائة مصنف[٨٣] دلالة منه على شمول الاطلاع، فيجعله حجة ناجعة لعمله التهذيبي، بيد أن هذا الاستحضار لا يعني بالضرورة التسليم له؛ فيكون حجة مقنعة للمضامين المطروحة في الاصطلاح، وإنما يتباين بحسب مقتضيات الحضور والقصدية التي (تتوقف على مدى ذكاء صاحبه في اختيار اتجاه الحجة: اتجاهها الأصلي المتصل بتثبيت العلاقة بين الشخص وأعماله، واتجاهها المعاكس المتصل بكسر هذه العلاقة وبترها)[٨٤] بمعنى أن بعض الشخصيات وأعمالها تُذكر في أثناء الخطاب بوصفها حجة مساندة في الإقناع، أو قد تكون حجةً لدحض الرأي الآخر وانتصاراً لبناء رأيه على وفق الرؤية المعرفية والنفسية والميول، ويمكن أن تظهر فاعلية ذلك عند المرسِل من خلال (العمل على إبراز المفضول من الشخوص على المرذول من الخصوم؛ لأن التقابل في ذاته يحمل نوعاً من التوجيه يزود به المخاطب)[٨٥] نحو قوله في باب (التمثيل) بعدما أسرد فيه شواهد عدة: ((وقد طوى كتاب أبي أحمد العسكري[٨٦] رحمه الله تعالى من هذا

الباب على بدائع من جوامع الكلم لا يُشق غبارها، ولا يقتحم تيارها، فمن أراد ذلك فعليه به))[٨٧] فهنا حِجاج للمفضول من العسكري، أما حجاجه على المرذول فنذكر قولَه في ابن الأثير: ((ولو رأى ضياء الدين رحمه الله كتابه الذي سماه ((تزييف النقد)) يرد به على قدامة رأى كتاباً يحلف الحالف صادقاً أنه ما تكلم فيه بحرف واحد إلا وهو مطبق الجفون ليس له وقت إفاقة البتة))[٨٨] هذا النص وغيره يشي بأنّ الميول كانت حاضرة لدى ابن أبي الإصبع في الاعتداد بقدامة؛ فمثّل له حجة في معظم المناسبات، ناقضاً من حاول الطعن بآرائه[٨٩]. وتجدر الإشارة إلى أن استحضار الشخصية لابد أَن يكون بعيداً عن الأسبقية الزمنية؛ بل يركن إلى قيمة الذات المستحضَرة التي تمنح الخطاب قوته الإقناعية، ولا سيما التي يشترك في معرفتها المرسِل والمخاطَب لا الشخصية المبهمة أو المتواضعة، فيفقد الحجاج مراده وفحواه.

ثانياً: حجة السلطة:

وتتمثل في الاحتجاج لفكرة أو رأي أو موقف اعتماداً على مكانة صاحبها، وأشهر حجج السلطة ما كان مبنياً منها على الإجماع؛ لأنه يمثل السلطة العليا التي لا يُمدح الخروج عنها[٩٠]، وقد استعمل ابن أبي الإصبع هذه الحجة كثيراً في اصطلاحاته، بوصفها مرجعية سياقية أقرب إلى البرهان واليقين الذي لا جدال فيه، مما يجعل نتائج الحجاج المرجوة سارية عند التلقي، ففي باب (التصريع) قال: ((وقد قسمه أهل الصناعة قسمين: قسم سموه تصريع التكميل، وقسم سموه تصريع التشطير، ورأيت منهم من جعل هذا القسم الثاني باباً مفرداً يسميه التشطير من غير أن يضيف إليه لفظة التصريع))[٩١] فإيراده عبارة: أهل الصناعة،

حجة نافذة لها سلطة في إثبات اصطلاحه مما لا يسمح لمعترض من دحضها أو ردّها، ويشيع في مصنفه من قبيل ذلك نحو: عند الجمهور، وأهل النقد، وأهل اللسان، وأهل اللغة، على اختلاف التوظيف الحجاجي المناسب بين تأييد لما يعرض من قضايا أو تفنيد لها، ومما يدخل لديه في حجة السلطة آياتُ القرآن الكريم والأحاديث النبوية والاستدلال بهما عند الحجاج، منه تعضيدٌ لرأيه ومنه ردّ لرأي الآخر؛ لأن تلك السلطة الحجاجية إن لم تناسب الخطاب دلت على جهل المرسِل باستيعاب الإرث الديني، فيكون موقع نقد وتوبيخ، من ذلك ذكره قولَ مروان بن أبي حفصة:

ما لِلنِّساءِ مَعَ الرِجالِ فَريضَةٌ نَزَلَت بِذلِكِ سورَةُ الأَنعامِ[٩٢]

ثم وبّخه قائلاً: ((فما أدري على ماذا أحسده، أعلى معرفته بالفرائض أم على حفظه للقرآن؟ وما أعلم من أين في سورة الأنعام ذكر شيء من الفرائض أو حكم من أحكام المواريث، أو ذكر نسب أو شيء مما يقارب هذا الشأن، وليتني أعرف في أي موضع من القرآن ذكر أن النساء لا فريضة لهن مع الرجال... هذا الفساد من جهة المعنى))[٩٣] فهنا تظهر سلبية التوظيف وانحطاط الدلالة، فتتحول هذه التقنية الحجاجية عند القارئ المتخصص من التعضيد إلى مدار الانتقاص والتأنيب؛ لعدم فاعلية الاستدلال في مناسبته للحجاج الذي وُجّه من أجله.

ثالثاً: الروابط الرمزية:

من حجج الاتصال الحضوري؛ ذلك (أن قيمة الرمز ودلالته تستمدان مما يوجد من ترابط واتصال تزامني بين الرامز والمرموز إليه، فالعلاقة بينهما علاقة مشاركة)[٩٤] على وفق أسس معرفية تقتضيها سياقات مخصوصة، تساعد على

الوعي بالرموز وقصديّة توظيفها في أثناء النص، وقد استعمل ابن أبي الإصبع هذه الروابط الرمزية بوصفها حججاً تقدم دوراً إقناعياً في الخطاب، منها أسماءُ أعلام تمثل رموزاً للشعر العربي، ففي باب (التمثيل) يقول: ((وقد استخرجتُ أمثال أبي تمام من شعره فوجدتها تسعين نصفاً وثلاثمائة بيت وأربعة وخمسين بيتاً بعد استيعاب أمثال المتنبي فوجدتها مائة نصف وثلاثة وسبعين نصفاً وأربعمائة بيت؛ وأنا على عزم أن أُخرج من أمثال أبي الطيب ما أخذ من أمثال أبي تمام فأجمعها، وأقدم قبلهما جميع ما وقع من الأمثال في الكتاب العزيز والسنة النبوية))[٩٥] فكل من أبي تمام والمتنبي يحملان بعداً رمزياً في أنهما علامة على حسن النظم وحجة في القول البليغ، ومنه صياغة الأمثال.

ويمكن عدّ الاستعمال المحكم للاصطلاح نوعاً من المحاججة الرمزية التي تتخذ من المصطلحات فعلها الرمزي المتأصل فيها، على أنها لغة واصفة تعمد إلى مقابلة المفهوم وتعريفه بكلمة اتُّفِق عليها لأجل أن تؤدي دلالة كذلك، ثم الوظيفة الرمزية الثانية التي تخولها للمصطلح المرجعية التاريخية التي يخفيها ويحيل عليها في الوقت نفسه[٩٦]، من ذلك قوله: ((ومتى أخذ معنى المنثور دون لفظه كان ذلك نوعاً من أنواع السرقات بحسب الآخذ الذي يوجب استحقاق الأخذ للمأخوذ))[٩٧] فهو لم يصنف مصطلح السرقات أو يعرف به في مشروعه، وإنما جاء به بوصفه رمزاً اصطلاحياً ينطوي على مضامين متفق عليها عند أهل الاختصاص والصناعة في البلاغة والنقد، مرموزاً بها إلى دلالات معروفة بينهم على أنها من عيوب النظم.

رابعاً: الهرمية المزدوجة:

من الواضح (أن تحديد القيم يعد أمراً ذا أهمية بالغة في العملية الحجاجية، إلا أن ترتيبها ضمن هرميات بعد مسألة قبولها هو الأمر الذي يستوجب لفت انتباه المتكلمين، ويستدعي اهتمامهم من خلال معرفة المحاجج الجديدة بشريكه في الحوار، ومعرفة مراتب القيم في فكره وعاطفته)[٩٨] وبما أننا معنيون بقيم الاصطلاح نجد أن المصنِّف في منهجه وضع رتباً للأصول والفروع وما استزاده هو، ثم إنه قد عرج في مشروعه على هرمية بعض الفنون ومراتبها جنباً إلى جنب بحسب الخطاب وموقعها من النفس، ففي باب الإغراق يقول: ((الإغراق فوق المبالغة، ودون الغلو، ولا يقع شيء من الإغراق والغلو في الكتاب العزيز، ولا الكلام الصحيح الفصيح إلا مقروناً بما يُخرجه من باب الاستحالة، ويُدخله في باب الإمكان، مثل كاد وما يجري مجراها))[٩٩] فبداهة المتلقي تدرك أن رتبة الإغراق تتأرجح بين المبالغة على وفق الشرط المتحقق من خلال الاقتران بما يُخرجه من المستحيل إلى الممكن، وبين الغلو في انتفاء شرط الاقتران، والحجاج بالهرمية لا يقع جله على نحو صريح ظاهر، بل قد يأتي ضمنياً في أفكار يمسك بها المتلقي بالتتابع، وربما من دون وعي منه يتحول حكمه من رتبة هرمية إلى أخرى على وفق السياق التراتبي المضمر، أو بوعي منه عند التأمل، ومن مقاربات ذلك قوله: ((واعلم أن البلاغة قسمان: إيجاز، وإطناب، والمساواة معتبرة في القسمين معاً))[١٠٠] فهو يضع المتلقي أمام ثلاث قيم: الإيجاز والمساواة والإطناب، ثم عليه أنْ يفطن أنَّ المساواة أميزها رتبة؛ لاستواء اللفظ والمعنى في ذاتها عند استحقاق التسمية، أما الإيجاز والإطناب فإنه من الواجب فيهما أن يتصفا بالمساواة عند

التوظيف في الخطاب؛ لئلا يمس الأول منهما الخلل والثاني الملل، وبذا تتضح في عبارته حجة مقنعة للمتلقي في تأييد القول: إنّ خيرَ الأمور عند التأمل أوسطُها.

المبحث الثالث:

الحجج المؤسسة بنية الواقع:

لا يخفى (أن منتهى الحجاج الناجع بناءُ واقع جديد يقنع به المُحاج جمهوره، ويرسم من خلاله معالمه الرؤيوية وهيئاته التصويرية)[١٠١] ومن أصناف ذلك ما نرصده في مطلبين:

المطلب الأول: تأسيس الواقع بوساطة الحالات الخاصة، ويشتمل على:

أولاً: الطابع الحجاجي للأمثلة التوضيحية:

إن استحضار الأمثلة التوضيحية وتوظيفها في الخطاب الحجاجي من التقنيات الفعالة التي يركن إليها المرسِل في تعضيد أقواله على وفق توجهات الخطاب، وابن أبي الإصبع كثيراً ما استعمل ذلك في اصطلاحاته، فهي (نوع من الاستدلال يقوم بنقلة نوعية من خلال الجمع بين الاستقراء والمشابهة عن طريق الحدس، حيث يُستعمل كقيمة رمزية أو بمثابة مسلمات قيمية تستجيب للقضايا المطروحة، عن طريق المرور من العام إلى الخاص أو العكس)[١٠٢] والحجاج بالأمثلة يقتضي (وجود بعض الخلافات في شأن القاعدة الخاصة التي جيء بالمثل لدعمها وتكريسها)[١٠٣] من ذلك قوله في التفريق بين الجنس والنوع عن طريق التمثيل بالإنسان: ((ومن سمّى النوع باسم الجنس فهو غير معرف لذلك النوع، فإنك لو قلت في حد الإنسان: هو حيوان، من غير ذكر الفصل لكنت غير معرِّف لحقيقته،

لكونك لم تأتِ إلا بالقدر المشترك دون القدر المميز...))[١٠٤] فالأمثلة تساعد على تعضيد اصطلاحاته وتفرعاتها، وإنشاء قاعدة ملائمة لإثبات المضامين وإقناع المتلقي بها من خلال إمكان نقل التصورات من التجريد إلى التجسيد.

وعليه لا بد من الوعي بانتقاء المثال؛ لأنه يرتكز على حسن التصوير الذي يستدعي ملكتي الإحساس والمخيلة، بناءً على الصبغة الواقعية التي يكسبها للمفاهيم المجردة (إلا أن التمثيل لا يفيد فقط الرجوع إلى حالة خاصة وإقامة علاقة تشابه معها، بل يفيد كذلك اتخاذ نموذج فعلي أو خيالي يكون مرجعاً لعملية الإسناد)[١٠٥] ويدخل في ذلك الحكاية لما فيها من أثر إقناعي عند التنظير والنقاش، وهو ما نجده عند ابن أبي الإصبع سواء أكانت واقعية أم خيالية، من أمثلة ذلك ما رواه في باب (حسن البيان) قال: ((البيان فيه الأقبح والأحسن، والوسائط بين هذين الطرفين، فالأقبح كبيان بأقل، وقد سُئل عن ثمن ظبي كان معه، فأراد أن يقول: أحد عشر، فأدركه العي، ففرق أصابع يديه وأدْلَع لسانَه، فأفلتَ الظبي، وهذا أقبح بيان، مع أنه قد بالغ في الإفهام، لكونه أخرج تعريف العدد من السَّماع إلى العَيان، لكنّه بيانٌ ناقص لتخصيص البصر دون السمع، وصناعة البيان يجب أن يكون المستحسن منها يخص السمع؛ فإنها مختصَّة بالكلام والعبارة دون الإشارة، ومن هاهنا يعلم أنه ليس كلّ إيجاز بلاغة، ولا كلّ إطالة عياً، فإنه لا إيجاز في الإفهام أوجز من بيان بأقل، فإن المخاطب فهم عنه بمجرد نظرة واحدة ما أراد، وهو مع ذلك مضروب به المثل في العيّ، والأحسن أنْ تقول: أحد عشر))[١٠٦] فالحكاية مثلت استدلالاً حجاجياً صريحاً للإقناع في الوقوف على نقطة جوهرية بين الإيجاز والإطالة، وإلحاق الوصف البلاغي بهما من عدمه؛ ما لم يقترن بحسن البيان.

وابن أبي الإصبع عرج على حكايات تاريخية من خلال سرد الأحداث التي تتعلق بالمناسبة كأن يكون شرح بيت أو تفسير مقولة بغية إيصال خطابه على نحو واضح، على أن بعض هذه الحكايات وإن لم تكن حجة في ذاتها فإنها لا تخلو من فائدة استدلالية تقوم على التكثيف والإلحاح، فتعمل على إثبات الشواهد وتعزز من سعة الاحتجاج بها عند القارئ.

ثانياً: الاستراتيجية التوضيحية للاستشهادات:

يعد الاستشهاد قولاً يوظف في تعزيز الآراء بغرض الاحتجاج لها، وهو بذلك أعمّ من المثل، فالاستشهاد وسيلة للتوضيح (في حين أن المثل يؤتى به للبرهنة ولتأسيس القاعدة، وعلى العموم فإن المثل يكون عادة سابقاً للقاعدة، في حين يكون الاستشهاد لاحقاً قصد تقوية حضور الحجة، وقصد جعل القاعدة المجردة حسيّة وملموسة)[١٠٧] وهذا ما يقتضي مراعاة اختيار الشاهد عند الاستدلال، وذلك ما أثار ابن أبي الإصبع في إقامة الحجة على مَن قبله في سوء توظيف الشواهد للفن البديعي والخلط بينها، فمن عيوب مصنف أسامة بن منقذ عنده (مخالفة الشواهد للتراجم)[١٠٨] لذا نراه في عدة مواضع يلح على الاعتداد بالشاهد في الدليل وحسم مواطن الخلاف، فنقرأ مثلاً قوله: ((ووضعت كلّ شاهد في موضعه))[١٠٩] وقوله: ((وعند ذكر شواهده يعلم مطابقة تسميته لمسماه))[١١٠] ولا يخفى أنه قد رسم منهجية في مشروعه منحت الشواهد قيمة حجاجية، فبعد أن يذكر المصطلح ويفصل القول فيه تسميةً وتنظيراً يورد (أعداداً كبيرة من الشواهد من الآيات الفرقانية والأمثال العربية والفِقر الحكمية والأبيات البارعة والفصول الرائعة والأحاديث النبوية، فيشرحها وينقدها ويوازن فيما بينها)[١١١] إذ إن تعدد

الشواهد على اختلافها للمصطلح الواحد يؤدي إلى تكثيف الفعل الحجاجي؛ بما يصحبه من توضيح يجذب المتلقي ويسهل عليه عملية إدراك الخطاب؛ باشتراط عدم تفكك مضامين الاصطلاح المخصوص بيانه، فضلاً عن تجنب التكرار الذي لا طائل فيه، وقد يوظف الشاهد الواحد في أكثر من باب، ولرفع سهام الانتقاد عنه أشار بنفسه إلى ذلك، ثم احتجّ له بالقول: ((ولا ينتقد علينا مجيءُ الآية الواحدة، والبيت الواحد شاهداً على عدة أبواب من المحاسن، فإن ذلك بحسب ما يكون في الكلام من البديع))[١١٢] فهو حريص على إظهار المحاسن بحسب اشتمال الشاهد الواحد عليها تبعاً لكل باب يُذكر، وهذا ما يقرب وصفه في أمثلة حجج التبذير، أما أبرز أنواع الشواهد لديه فهي:

١ـ الشاهد القرآني:

أهم شواهده التي ارتكز عليها في مشروعه ولاسيما في مصنَّفه ((بديع القرآن)) حتى إنه اشترط ألا يأتي على اصطلاحاته البديعية فيه إلا بالشاهد القرآني ليسهل الوعي بإعجازه، لكنه عدل عن ذلك في بعض المواضع فأتى بالأشعار، وبوجه عام فهو يؤثر الشاهد القرآني على غيره عند الاستدلال لتنظيراته الاصطلاحية وتعزيز قوة الحجاج، ففي باب (التورية) يقول: ((وإذا وصلت إلى ما وقع من التورية في الكتاب العزيز وَصلت إلى الغاية القصوى))[١١٣] وفي باب (القسم) يقول: ((وإذا انتهيت إلى بلاغة الكتاب العزيز، انتهيت إلى نهاية البلاغة))[١١٤] ويقول في باب (سلامة الاختراع من الإتباع) بعدما ذكر شواهد للشعر فيه: ((ومتى شئتَ أن تتلاشى هذه المعاني عندكَ قديمها وحديثها فتدبّر ما جاء من هذا الباب في الكتاب العزيز))[١١٥] ثم يسرد الآيات

القرآنية لبيان ذلك، ولا يخفى أن الشاهد القرآني بقداسته ومكانته له قوة استدلالية في كل مواضع الاصطلاح عنده، ولاسيما إحكام التوظيف له بحسن قراءته، فمثّل لديه ضمانة حجاجية في خطابه لا تحمل السامع إلا على الإذعان والاقتناع به، منه قوله في ردّ من عاب المبالغة: ((فعائب الكلام الحسن بترك المبالغة فقط مخطئٌ، وعائب المبالغة على الإطلاق غير مصيب، وخير الأمور أوساطها، وكيف تعاب المبالغة وقد وُجدت في الكتاب العزيز على ضروب: منها المبالغة في الصفة المعدولة من الجارية بمعنى المبالغة...))[١١٦].

٢ـ الشاهد النبوي:

يعد من الشواهد النافذة في كتب البلاغة والنقد، وله (وظيفة حِجاجية تبنيها أصوله التقديسية... الذي يوازي في جلالته جلالة النص القرآني)[١١٧] وركن إليه ابن أبي الإصبع في طائفة من فنونه البديعية، مبيناً قيمته الأسلوبية، فكان دعامة فاعلة في الإقناع لآرائه ومناقشاته ضمن تنظيره الاصطلاحي: نحو قوله في المبالغة المدمجة: ((...وقد جاء منها في سنة الرسول (ﷺ) ما لا يُحْصى كثرةً، ولا يلحق بلاغة))[١١٨] فللاستشهاد قيمة نفسية تجعل المرسِل مطمئناً لما يقول؛ لأنه يستشعر دعم صاحب القول المستشهد به لما يصدر عنه[١١٩]؛ لذا يصنف الشاهد النبوي في ضمن حجاج السلطة، فضلاً عن القيمة اللغوية والبلاغية الماثلة فيه بفضل فصاحة الرسول (ﷺ) إذ أوتي جوامع الكلم وروائع الحكم.

ويُلحظ أنّه باستحضاره للشاهد القرآني بل حتى النبوي قدم وظيفتين حجاجيتين، الأولى: دعم آرائه بالشواهد المقدسة التي لا يخالجها الشك في إقناع المتلقي، والثانية: إبراز الإعجاز من خلال فنون البديع في القرآن، وهذا ما دفعه في

كثير من المناسبات إلى عقد موازنات مع الكلام الفصيح البليغ من شعر ونثر، مُعتدّاً بتلك الفنون عند التحليل والتعليل، منها قوله: ((ومن إيجاز الكتاب العزيز أيضاً قوله: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾[١٢٠] لأنه قد أجمع النقاد على أن أبلغ كلام قيل في هذا المعنى قول القائل: ((القتل أنفى للقتل)) وإذا نظرت بين هذا الكلام وبين لفظ القرآن وجدت هذا الكلام ليس فيه من ضروب البديع سوى الإيجاز، مع كونه لم يخلُ من عيب، ووجدت لفظ القرآن قد جمع الإيجاز والإيضاح والإشارة والكناية والطباق وحسن البيان والإبداع، وسلم من العيب الذي جاء في ذلك الكلام))[١٢١] وحينما صنّف باب (الموازنة) في كتابه ((بديع القرآن)) وازن بين آيةٍ وبيت شعر، ثم ختمه بالقول: ((هذا أحد وجوه الإعجاز، وهو قياس القرآن بكلّ معجزٍ من الكلام))[١٢٢]، ومن موازناته مع الشاهد النبوي أنه في باب (المناسبة) ذكر بيتين لأبي تمام والبحتري ثم أشاد بهما، وكان قبلها قد ذكر حديثاً للرسول (ﷺ)، فقال: ((وإذا قست ما بين البيتين بما قدمتُ من كلام الرسول (ﷺ) سقطا دون كل جملة منه؛ إذ كل جملة منه يلي بعضها بعضاً، ومفردات الألفاظ تسير إلى معاني شتّى...))[١٢٣] فالشاهدان القرآني والنبوي أنموذجان عاليا الرتبة الإيجابية عند الحجاج بهما في التحليل البديعي، بوصفهما ضمانة تعجيزية تُسهم في تأييد السامع للمقال، وتلجم ألسنة المعترضين على وفق إحكام التوظيف.

٣ـ الشاهد الشعري:

أحد الركائز المهمة عند الاحتجاج في مشروعه، فلم يستغنِ عنه عندما اشترط الاقتصار في كتابه ((بديع القرآن)) على الشاهد القرآني فحسب، والاستشهاد بوجه عام يعدّ (مقوماً تشكيلياً وعنصراً جمالياً يثير المتعة ويولد

التحفيز عند القارئ باستفزاز مشاعره واتقاف نظره وتأمله عند الشاهد لا بقوته الحجاجية والإقناعية فحسب، بل بقوته الجمالية؛ لما يضمنه من صور ومعان محسنات، وبما يحويه من ملامح الشعرية)[١٢٤] بيد أن الشواهد الشعرية لا تعدّ كلّها في مصاف الحجاج، إذ تختلف درجتها بحسب القصد وارتباطه بمقام الخطاب، وابن أبي الإصبع وظّف الشاهد في اصطلاحاته واتخذ منه حجةً له تارة، وحجة على غيره في سوء التوظيف تارة أخرى، فمثلاً في باب (الإيغال) نراه يعتدّ بالشاهد الشعري في الحالتين أي بوصفه حجةً له وعلى غيره، قال: ((ولم أرَ من أمثلة هذا الباب مثلَ بيتٍ من بيتَي الحماسة، أغفله النقاد وهو:

وما شَنَّتا خرقاءَ واهِيَتا الكُلَى سَقَى بهما ساقٍ ولّما تَبَلّلا

بأَضيَع من عَينَيْك للدّمع كلَما تَوَسّمْتَ داراً أو ترسّمتَ مَنزلا[١٢٥]

والبيتَ الأولَ أردتُ، فإنه وقع الإيغال فيه بعد ثلاث جمل: في كل جملة تتميم، الأولى...))[١٢٦]

والشواهد عنده تمثل مرجعية حجاجية فاعلة في تهذيب المصطلحات، لذا كثرت لديه في الفن البديعي الواحد، وزاد فيها من اختياراته دون الاكتفاء بتَكرار شواهدَ مَنْ قبلَه، ومما عزز من قيمتها أنه لا يقتصر على رصفها تباعاً فحسب، على نحو ما نجده في بعض مصنفات البلاغة ذات الطابع التعليمي، بل يتجاوزه إلى سمة التعليل والنقد في سبيل التوسع بالاستدلال، فتقوى الفكرة ويتأكد حضورها في الأذهان؛ لتزداد قناعة المتلقي بنجاعة عمله تنظيراً وتطبيقاً.

ثالثاً: الأنموذج والأنموذج المضاد:

يُنظر إلى الأنموذج بأنه (مثالٌ من نوع خاص، أو هو أكثر من ذلك؛ لأنه يقدم نفسه على أنه واجب الاقتداء به، وهذا ما يجعله متميزاً عن المثال العادي، ومتداخلاً من جهة أخرى مع حجة السلطة؛ لأنه يبني الواقع بموضعة علاقة اقتداء قائمة على مكانة الأنموذج ذاته، وتستمد هذه التقنية الحجاجية قوتها الإقناعية... من ميولات الطبيعة نحو الأشخاص والأفعال بوصفها نماذج الاقتداء)[١٢٧] وعلى المرسِل أن يحسن اختيار الأنموذج في خطابه، وإلا ظهر ما يقع فيه من (التعارض الحاصل بين الأنموذج وعكسه، الذي منه تتولد القيمة الحجاجية لهذا النوع من الحجج، وهي قيمة تصنع في الخطاب ضرباً من الفعل يحمل بمقتضاه المخاطَب على التسليم والاقتناع بوثاقة تلك الصور النماذج)[١٢٨] إن الأنموذج والأنموذج المضاد بحسب كيفيات الإتيان به عند ابن أبي الإصبع يحدث مقارنات في الخطاب تترك آثاراً متراتبة تعزز من قيمة الآراء المحمولة على أي موضوع من موضوعات الاصطلاح البديعي وهي كثيرة لديه؛ إذ غايته التحري والتهذيب للوقوف على الأمثل في التسمية والشواهد، ففي باب (جمع المختلفة والمؤتلفة) قال: ((رأيتُ من المؤلفين مَنْ فسّر هذه التسمية بما لا يليق بها، وقد استشهد عليها بشواهد من جنس ما فسر به، فاطّرحتُ ذلك وفسرتها بما يليق واستشهدت عليها بشواهد مطابقة لتفسيري، وكذلك فعلتُ في أكثر الأبواب، ومن وقف على كتابي وكتب الناس في هذا الشأن علم صدق دعواي، والذي أقول في هذه التسمية...))[١٢٩] فهنا يشير إلى الأنموذج المضاد في الاصطلاح والشواهدِ لبعض ما سيهذّبه من فنون البديع، ومنه ما وقع في هذا الباب من وهْم المؤلفين في عدم المناسبة بين الحد وشواهده، وعلى

هذه الشاكلة نصادف عبارات منه مثل قوله: ((وهذا البيت لا يصلح أن يكون شاهداً للتسهيم؛ لكون أوله لا يقتضي آخره))[١٣٠] وقوله: ((ومقطوعتا البحتري ليستا من شواهد هذا الباب؛ لما فيهما من المساواة دون الترجيح))[١٣١] وقوله: ((ما وهَم فيه المؤلفون في هذا الموضع أنهم خلطوا التكميل بالتتميم؛ إذ ساقوا في باب التتميم شواهد التكميل))[١٣٢] فالأبيات المشار إليها هنا تُصنّف على أنها نماذج مضادة لمناقضتها حدّ الاصطلاح وهو يُردف في أثناء ذلك طائفةً من النماذج المعتدّ بها للمصطلح؛ إذ يبني عليها مواقفه عند التهذيب، ونرى أنّ حجة الأنموذج المضاد تتجسد بوضوح في مشروعه الاصطلاحي من خلال ردّ الشواهد غير المناسبة للفن البديعي إلى ما يناسبها، ولاسيما أنه يعتمد على استقراء جلي لمن صنّف قبله؛ مما هيأ له مادة تنظيرية وتطبيقية جعلته يحشد كثيراً من حجج الأنموذج والأنموذج المضاد، يعززه تنوع شواهده ووفرتها، بما يمنحه ذلك من بروز القصور في النماذج المضادة وإمكان دحضها، وهذا ما يثمن حسن التأثير في المتلقي وإقناعه بتقبل الموقف والنفور من تلك النماذج، مؤسساً بذلك وظيفتين معاً لهذا الحجاج، هما: بيان إيجابية الأنموذج، وسلبية الأنموذج المضاد، فيكون أدعى للسامع بقبول الأول، وترك الثاني.

المطلب الثاني: الاستدلال والتخييل: ويشتمل على:

أولاً: التشبيه التمثيلي:

هو أسلوب يُحمل على الحجج الشعرية؛ فيعمل على تقديم صور وهمية (تشتمل على ما يتلاعب بمشاعر المخاطب النفسية، فيتأثر بها ويستجيب

لمضمونها، وقد يكون عالماً فكرياً بعدم صحتها)[١٣٣] وهذا التشبيه لا يقتصر دوره الفاعل على ميدان الشعر فحسب (فقد تشتمل البراهين القاطعة على ما يحرك المشاعر، وقد تشتمل الحجج الجدلية والحجج الخطابية على مثل ذلك، فلا تنزل باشتمالها على تحريك المشاعر إلى مستوى الحجج الشعرية، بل ترتقي إلى مستوى الجمع بين الحجة المنطقية ومثيرات المشاعر النفسية)[١٣٤] ذلك على أساس الصلة التي يمنحها هذا الأسلوب للمجردات المختلفة، فيجعلها بفضل خصائصه التشبيهية متماثلة في نظر القارئ، حتى تبدو أنها منسجمة مألوفة عنده، وهذه التقنية لم تغب عن ابن أبي الإصبع من أجل رفع القوة الإقناعية في توضيح بعض الاصطلاحات وتقريب مضامينها في الخطاب، ولاسيما التي أحسّ بأنها ستكون عسيرة الوعي في إدراك القارئ ما لم يُتَوسّل إليها بمقاربة تمثيلية للإلمام بدلالتها، ففي باب (التفويف) يقول: ((اشتقاق التفويف من الثوب الذي فيه خطوط بيض... فكأن المتكلم خالف بين جمل المعاني في التقفية كمخالفة البياض لسائر الألوان، لأنّ بُعده من سائر الألوان أشدُّ من بعد بعضها عن بعض، إذ هو بسيط بالنسبة إليهما، وكُلّها مُركّبة بالنسبة إليه، لأنه قابل لجميع الألوان، وجميع الألوان تقبل التغيّر إلى لون آخر بحسب التركيب، والشدة والضعف إلا السواد، فإنه لا يقبل تركيباً ألبتّة، فهو ضد البياض ونقيضه، ولا جرم أن الجمع بينهما في الكلام يسمى مطابقة، بخلاف بقية الألوان، والتفويف في الصناعة: عبارة عن إتيان المتكلم بمعان شتى من المدح أو الغزل، أو غير ذلك من الفنون والأغراض، كل فن في جملة من الكلام منفصلة من أُختها بالتّجميع غالباً، مع تساوي الجمل المركبة في الوزنية، ويكون بالجمل الطويلة والمتوسطة والقصيرة))[١٣٥] فهو يربط في النص

بطريق المشابهة علاقتين مختلفتين ترسم صورة تجعل المخاطَب يدرك حدّ الاصطلاح من خلال المقاربة بين التخييل والاستدلال، فيكون أيسر للإفهام بدلالته، ولا يقتصر الاشتغال الحجاجي لهذا الأسلوب على الفنون فحسب، بل في تحليل شواهده أيضاً بغيةَ منْحِ خطابه صبغةً جمالية مؤثرة، نحو قوله: ((فتأملْ هذا الشعر الذي يجد اللبيبُ لسماعه نشوةً كنشوة الخَمْر، وما ذاك إلا أنه ألقى على شبَه ألفاظه إكسيراً من لفظة القرآن، فصار ذلك الشبه تبراً خالصاً..))[١٣٦] وليس ورود صور عدة في أثناء تحليل القول ببعيد عن مصنفات كهذه تعنى بالنظم البديع، فيحصل عندئذ توافق بين ذات الشيء وكيفية توظيفه في النص، وهو أدعى لتقوية متن الخطاب عند التلقي.

ثانياً: الاستراتيجية الإقناعية في العنونة وتراتب المصطلحات: ويشتمل على:

١ـ عنونة الكتابَين:

يعد العنوان أولى المراحل التي تستدعي التوقّف والتأمّل عند القارئ، فيقبل على استجلائه واستنطاق مكنوناته، فيمثل لديه نقطة انطلاق في الكشف عن هوية النص والولوج إلى محاوره المتتالية، وفي استقراء لمقدمة مصنّفَي ابن أبي الإصبع نجده يدلي بدور العنوان في بيان عمله الذي آثرنا تسميته بالتهذيب ولاسيما في كتابه ((تحرير التحبير)) إذ قال بعد أن تحدث عن المصنفات التي سبقته في التأليف مضمّنة فنون البديع: ((إني توخيت تحرير ما جمعته من هذه الكتب جهدي، ودققت النظر حسب طاقتي، فتحرست من التوارد، وتجنّبت التداخل، ونقحت ما يجب تنقيحه، وصححت ما قدرت على تصحيحه، ووضعت كلّ شاهد في موضعه، وربما أبقيت اسم الباب وغيرت مسماه...))[١٣٧] فالنص يعلن عن

اقتران تسمية التحرير والتحبير وعلاقتهما بمضمون اصطلاحات البديع، فتتضح الاستراتيجية الإقناعية للعنوان المعتمد، إذ التحرير هو الاستخلاص والتجريد، والتحبير هو التحسين والتزيين، فيكون عمله (تخليص البديع وتقويمه، ثم تزيينه وتحسينه بما يتّفق وموضوعه، وهذا ما كان من المؤلف في بديعه؛ إذ إنه لم يعتمد على النقل عن السابقين، بل تعقّبهم في تعريفاتهم وشواهدهم، فحرّر ما يحتاج إلى تحرير، وحبّر ما يحتاج إلى تحبير، وبذلك كان عنوانه مطابقاً لمسماه)[١٣٨] يعزز ذلك التوافق الصوتي بين الكلمتين وتجانسه الذي هيّأ إيقاعاً لافتاً في صياغة العنونة يلقي بظلاله على سامعه ويستلطفه.

أما العنوان الثاني ((بديع القرآن)) فنرى أنه آثر الاقتصار فيه دون الاشتغال بالصياغات الوزنية، فاحتج بدواعي التأليف للعنوان المختار بإلصاق البديع بالقرآن، واختصاص اصطلاحاته فيه فحسب، فيكون أشدّ جذباً للمتلقي عند التصريح بالغاية التأليفية لبيان الإعجاز.

٢ـ الترتيب المنهج للاصطلاح:

إنَّ ابن أبي الإصبع قبل شروعه بتصنيف اصطلاحات البديع ومحاولة لملمتها في مؤلّف جامع يمكن له الإحاطة بها على وفق استقراء وتهذيب لَمَنْ وقف عليها قبلَه، وما جادت به قريحتُه في استحداث اصطلاحات تكون تتمةً لها، لا بدّ أنه قد وضع في مخيلته منهجاً قادراً على الاحتجاج به وإقناع متلقيه، إذ يمثل المنهج في المدونة المكتوبة تقنية حجاجية ماثلة الرسوخ في الأذهان بين قبول أو نفور، ومن هنا جاء منهجه مزيجَ تخيلٍ واستدلال، إذ وضع له ثلاث جزئيات تشكل محوراً هرمياً؛ الأصول، ثم الفروع، ثم الاستزادة، قال: ((إني رأيت ألقاب محاسن الكلام

التي نُعتت بالبديع قد انتهت إلى عدد منه أصول وفروع: فأصوله، ما أشار إليها ابن المعتز في بديعه وقدامة في نقده؛ لأنهما أول من عُني بتأليف ذلك... ثم اقتدى الناس بابن المعتز في قوله: فمن أحبّ أن يضيف شيئاً من هذه المحاسن أو غيرها إلى البديع فليفعل فأضاف الناس المحاسن إلى البديع، وفرعوا من الجميع أبواباً أخرى، وركبوا منها تراكيب شتى، واستنبطوا غيرها بالاستقراء من الكلام والشعر حتى كثرت الفوائد))[١٣٩] ولما انتهى من بيان الأصول والفروع أفصح عن جهده الاصطلاحي الخاص، الذي تجلى في ثلاثين باباً جعلها في التفاتة منه بقدر عدد الأصول، وكأنه يريد أن يلحق نفسه بسِمة الجدة والابتكار على نحو ما عُني بذلك أستاذاه ابن المعتز وقدامة، وهو أمر يخبو بين دفتيه ملمح حجاجي؛ علّها توظَّف في بيان قيمة عمله لإقناع متلقيه به، قال: ((عنّ لي استنباط أبواب تزيد بها الفوائد، ويكثر بها الإمتاع، نسجاً على منوال مَن تقدّمني، واتباعاً لسنة من سبقني، ففتح علي من ذلك بثلاثين باباً، سليمة من التداخل والتوارد، لم أُسبق في غلبة ظني إلى شيء منها، اللهم إلا أن يوجد في زوايا الكتب التي لم أقف على شيء مما اخترعتُه، فأكون أنا ومن سبقني إليه متواردين عليه، وما أظن ذلك، والله أعلم، ولما انتهى استخراجي إلى هذا العدد، أمسكت عن الفكر في ذلك؛ ليكون ما أتيت به وفق عدد الأصول من هذا الشأن))[١٤٠] فالمنهج لم يعتمده كيفما اتفق، أو على التسلسل الهجائي المطرد، وإنما استعان بالبعد التاريخي وسمة الاختراع؛ ليجعلها ملمحاً لقيمة عمله، فلو اعتمد غير ما اعتمده في عرض المادة لربما غاب بريق ما استزاد من فنون البديع في أثناء غيرها، حينما مثلتْ لديه الجزئية الأخيرة في مصطلحات مشروعه.

وبما أن كتابه ((بديع القرآن)) مفردٌ من ((تحرير التحبير)) فهذا يعني أنّ ما سار عليه في هذا سيسري عليه في ذاك، فتشابه المنهج على اختلاف يسير في عدد المصطلحات؛ ومدى تناسبها مع الكتاب العزيز أو مادة الشعر بزيادة أو نقصان.

لا بد من القول إن بعض الخطاب الحجاجي لا يمكن فيه التسليم إلى معنى واحد على نحو تامّ لا يقبل الدحض والمحاجاة، فقد يكون ذلك في زمن القراءة الأولى لكنه من النادر الثبوت له في فرض مضامينه، ولاسيما أن قرارات المتلقين قد تتقلب من حين إلى آخر، أو بين متلقٍ وغيره، بل قد تتقلب مضامين المرسِل نفسه في مرحلة ثقافية معينة، أو من زمن إلى آخر، ودليل ذلك أن ابن أبي الإصبع قد استدرك أبواباً للفن البديعي في كتابه المتأخر ((بديع القرآن)) على الرغم من أن القارئ قد ترسخت له فكرة أنه استوفاها جميعها في كتابه الأول التحرير.

فالعملية الحجاجية تقتضي صراعاً آنياً أو لاحقاً في تبيان القيمة الحقيقية للآراء المسرودة في الحجاج، وعلى وفق مقتضيات الدراسة فإن قيمة العمل الاصطلاحي لابن أبي الإصبع بوصفه مدونة مكتوبة تتباينُ بين الإقناع وعدمه باستقراء أهل الصناعة الذين يمارسون دورَ الناقد والمعارض على اختلاف وجهات النظر، وهي في كل الأحوال نسبية ولاسيما في الدراسات الأدبية، بمعنى أن المحاجج في عمله الأدبي كثيراً ما يجد أطرافاً قانعة أو معارضة في زمن التلقي نفسه، وممن يقرأ بعدُ في زمن آخر، أو في بيئة أخرى، فتعمل تلك الأطراف على إدلاء حجج مقنعة في القبول أو الرد، وبهذه العمليات الحجاجية المتوالية تزداد الأعمال ثراءً

وغناء، لذا فإن الحجاج من أكثر التقنيات فعالية في تكوين أفعال النقد وتطور الأعمال الأدبية.

ـ الخاتمة ـ

بعد الانتهاء من تفصيل أنواع الحجج في المشروع الاصطلاحي لابن أبي الإصبع يمكن لنا الخروج بجملة نتائج نذكر منها:

ـ تمثل الدراسة محاولة جادة في تثمين الجهود التراثية برؤية حديثة استحضرت المناهج اللسانية ولاسيما نظرية الحجاج التي أفدنا منها في وصف اللغة الحجاجية وفاعليتها لمشروع متخصص، انصبّ اهتمامه على تأصيل اصطلاحات البديع بطريقة استقرائية اتسمت بالعمق التاريخي من جهة، والجدة والابتكار من جهة أخرى.

ـ يستدعي المصنِّف في مشروعه مخاطبة العقل والفكر بقدر ما يستدعي الذوقَ والعاطفة؛ بغيةَ إقناع المتلقي بمضامين المادة اللغوية المعروضة عليه، فتتحقق عنده غاية الموافقة والتأييد.

ـ إن المصنِّف بمقدرته اللغوية وبلاغته مكّنه من تطويع ذلك بأسلوب إقناعي في توصيل مقاصده إلى متلقيه والتأثير فيهم بحسب ما يبتغيه منها، إذ كلّما كانت الأساليب مألوفة سلسة مشوقة كانت حجاجية لغتها أكثر إقناعاً وإفادة عند التلقي، فضلاً عن ذلك فقد تنوعت أساليب الحجاج المرصودة لديه بحسب مقتضيات المقام وما يلائم عرض المصطلح على نحو أمثل.

ــ لم يكن المصنِّف ناقلاً عن غيره فحسب، وإنما كثر نقده لما ينقل، بمعنى أنه يفسر الرأي والرأي الآخر ويبرهن بالاستدلال ويثبت الراجح منها، وهو ما ظهر لدينا بنحو جلي في الحجج شبه المنطقية التي تعتمد على البنى المنطقية كالتناقض والتعارض والتماثل وما إلى ذلك.

ــ إن النظرة الثاقبة والرؤية العميقة للمصنِّف جعلته يعي باصطلاحاته وأقسامها والتمييز بينها في أوجه التشابه والاختلاف، مما جعلنا نقف على عدة أمثلة للحجج شبه المنطقية التي تعتمد على العلاقات الرياضية كحجة الإدماج والتقسيم والحجاج بالمقارنة.

ــ على وفق طبيعة المادة المطروحة للمصنِّف بالاتكاء على جهود القدماء في الاصطلاح لطائفة كبيرة من الفنون جاءت حجج الاتصال الحضوري من صنف الحجج القائمة على بنية الواقع أكثرَ فاعليةً من حجج الاتصال التتابعي في التوظيف للإقناع والتأثير في المتلقي.

ــ كان للأدوات اللغوية الرابطة والبلاغية الواصفة دور في الخطاب التداولي للمصنِّف التي عملت على تحقيق الربط بين الحجج والنتائج بطريقة سلِسة تقرب الفكرة وتوضح الدلالة.

ــ تعد الحجج المؤسسة على بنية الواقع أقوى أنواع الحجج تأثيراً في المتلقي عند المصنِّف؛ لأنها تستمد من الواقع والتجربة، فيسهل إدراكها وفهم النتائج المقصودة.

ــ الحجاج بالقول يرمي عادة إلى ممارسة الإقناع على طائفة معينة من المتلقين، إلا أنه غير ملزمٍ لهم بتقبل نتائجه، وإنما يوظف آليات لأجل الإفحام والإقناع فحسب،

بمعنى أن لهم الخيرة في القبول أو الرفض والردّ بحجاج مخالف، وهذا ما يمنح الدراسات فاعليتها وتطورها.

ـ الهوامش ـ

(١) آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، أحمد محمود نحلة: ١٤ .

(٢) ينظر: استراتيجية الخطاب الحجاجي، دراسة تداولية في الإرسالية الإشهارية العربية، د. بلقاسم دفة: ٤٩٢.

(٣) المصدر نفسه: ٤٩٢ .

(٤) البديع الذي عناه ابن أبي الإصبع في مصنَّفيه لا يمثل القسم الثالث من البلاغة إلى جانب المعاني والبيان، وإنما عنى بالبديع المفهوم المعهود عند السابقين الذي يتمثل بالفنون البلاغية كلها.

(٥) ينظر: بديع القرآن، ابن أبي الإصبع، مقدمة المحقق: ٨٨ ـ ٩٢ .

(٦) ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع، مقدمة المحقق: ٥٧، والنقد عند ابن أبي الإصبع المصري، د.حمود حسين يونس: ٤٢ ـ ٤٣ .

(٧) المصطلحات التي فرق بينها وبين التكميل: الاحتراس، والتتميم، والتذييل، والإيغال، والتمكين، والتعليق، والافتنان، والإدماج، والتمزيج، والاستقصاء.

(٨) بديع القرآن: ١٥ .

(٩) ينظر: بديع القرآن، مقدمة المحقق: ٩٢ ـ ٩٣، والنقد عند أبي الإصبع المصري: ٤٢ .

(١٠) بديع القرآن، مقدمة المحقق: ٩٣، والأبواب: التلفيف، والتفصيل، والإلجاء، والتنظير، والزيادة التي تفيد اللفظ فصاحة وحسناً، والتفريق والجمع، والرمز والإيماء .

(١١) مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، د. محمد سالم ولد الأمين: ٥٦ .

(١٢) في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، د. عبد الله صولة: ٤٢ .

(١٣) حجاجية الشروح البلاغية وأبعادها التداولية، قوتال فضيلة: ٢٨ .

(١٤) المصدر نفسه: ٢٨ .

(١٥) أي كتابه: ((البديع في نقد الشعر)) .

(١٦) تحرير التحبير: ٩١، وينظر: بديع القرآن: ١٣.

(١٧) الكتاب مفقود لم يُعثر عليه .

(١٨) تحرير التحبير: ٩١، وينظر: بديع القرآن: ١٣.

(١٩) ينظر: نقد الشعر: قدامة بن جعفر: ١٥٣، والموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي:١/١٣٩.

(٢٠) تحرير التحبير: ١٩٤ .

(٢١) ينظر: نقد الشعر: ١٤٦ .

(٢٢) تحرير التحبير: ١٤٧ ـ ١٤٨.

(٢٣) الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، د. محمد سالم ولد الأمين: ١٢٨ .

(٢٤) ينظر: معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو ودومينيك منغنو: ٣٩٢، وحجاجية الشروح البلاغية: ٥٠ .

(٢٥) ينظر: النكت في إعجاز القرآن، الرماني: ٨٥ .

(٢٦) ينظر: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين الرازي: ١٣٢ ـ ١٣٣ .

(٢٧) بديع القرآن: ١٧ ـ ١٨ .

(٢٨) المصدر نفسه: ١٩ .

(٢٩) بديع القرآن: ١٤ ـ ١٥، وينظر: تحرير التحبير: ٩٤ .

(٣٠) ينظر: حجاجية الشروح البلاغية: ٥٣ ـ ٥٤ .

(٣١) تحرير التحبير: ٦١٦، وبديع القرآن: ٣٤٣ .

(٣٢) تحرير التحبير: ٣٦٢ .

(٣٣) حجاجية الشروح البلاغية: ٥٩ .

(٣٤) تحرير التحبير: ٢٠٠ .

(٣٥) المصدر نفسه: ٤٣٣ .

(٣٦) ينظر: حجاجية الشروح البلاغية: ٦٢ .

(٣٧) تحرير التحبير: ٢٤٧ ـ ٢٤٨ .

(٣٨) ينظر: حجاجية الشروح البلاغية: ٦٧ .

(٣٩) ينظر: البديع، ابن المعتز: ٥٨.

(٤٠) تحرير التحبير: ٨٧ .

(٤١) تحرير التحبير: ٩١، وينظر: بديع القرآن: ١٣ .

(٤٢) في نظريات الحجاج، دراسات وتطبيقات: ٤٥ .

(٤٣) تحرير التحبير: ٤٢٠ .

(٤٤) في نظرية الحجاج، دراسات ومنطلقات: ٤٦ .

(٤٥) ينظر: الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه، د. سامية الدريدي: ٢٠٤ .

(٤٦) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني: ٥٠/٢ .

(٤٧) تحرير التحبير: ٢٤٥ .

(٤٨) الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل، د. علي الشبعان: ١٤٥ .

(٤٩) في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات: ٤٨ .

(٥٠) ينظر: بديع القرآن: ٣ .

(٥١) ينظر: نظرية الحجاج، دراسات ومنطلقات: ٤٨ .

(٥٢) ينظر: الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي: ١٧٢ ـ ١٧٤.

(٥٣) ينظر: البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ: ١٢ .

(٥٤) تحرير التحبير: ١٠٣ ـ ١٠٤ .

(٥٥) الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه: ٢١٣ .

(٥٦) ينظر: تحرير التحبير: ٤٨٣ ـ ٤٨٥ .

(٥٧) ينظر: حجاجية الشروح البلاغية: ١٣٤ .

(٥٨) تحرير التحبير: ١٠١ .

(٥٩) المصدر نفسه: ٣٩٠

(٦٠) المصدر نفسه: ٢٨٩ .

(٦١) المصدر نفسه: ١٣١ .

(٦٢) المصدر نفسه: ١٨٩ .

(٦٣) المصدر نفسه: ١٥٤ .

(٦٤) حجاجية الشروح البلاغية: ١٣٦ .

(٦٥) الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه: ٢١٤ .

(٦٦) ينظر: في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات: ٤٩ .

(٦٧) ينظر: المصدر نفسه: ٥٠ .

(٦٨) تحرير التحبير: ٢٣٢ .

(٦٩) المصدر نفسه: ١١٥ .

(٧٠) في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات: ٥٠ .

(٧١) ينظر: حجاجية الشروح البلاغية: ١٦٦ .

(٧٢) تحرير التحبير: ٥٢٠ .

(٧٣) الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه: ٢٢٣ .

(٧٤) بديع القرآن: ٢٠١ .

(٧٥) المصدر نفسه: ١٢٧ .

(٧٦) تحرير التحبير: ٤٢٤ .

(٧٧) الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه: ٢٢٥ .

(٧٨) تحرير التحبير: ٣٨٣ .

(٧٩) المصدر نفسه: ١٣٤ .

(٨٠) المصدر نفسه: ٣٣٣ .

(٨١) ألف ابن أبي الإصبع كتابه ((تحرير التحبير)) بناء على طلب القاضي شرف الدين أبي الحسن القاضي الفقيه جلال الدين المكرم أبي الحسن موس بن سناء الملك، سنة (٦٤٠هـ) ينظر: مقدمة المحقق: ٥٧ .

(٨٢) حجاجية الشروح البلاغية: ٢٠٠ .

(٨٣) ينظر: التحرير والتحبير: ٨٧ ـ ٩١، وبديع القرآن: ٤ ـ ١٣ .

(٨٤) الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه: ٢٣٠ .

(٨٥) الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل: ١٥٧ .

(٨٦) كتابه: ((الحكم والأمثال)) .

(٨٧) التحبير والتحرير: ٢١٧ ـ ٢١٨ .

(٨٨) المصدر نفسه: ٢١٢ .

(٨٩) ينظر: المصدر نفسه: ٤٠٦، و٤٢٩ .

(٩٠) ينظر: حجاجية الشروح البلاغية: ٢١٠ .

(٩١) تحرير التحبير: ٣٠٥ .

(٩٢) شعر مروان ابن أبي حفصة: ١٠٤ .

(٩٣) تحرير التحبير: ٢٣٩ .

(٩٤) في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات: ٥٣ .

(٩٥) تحرير التحبير: ٢١٩ .

(٩٦) ينظر: حجاجية الشروح البلاغية: ٢٢٥ .

(٩٧) تحرير التحبير: ٤٤١ .

(٩٨) حجاجية الشروح البلاغية: ٢٢٨ .

(٩٩) تحرير التحبير: ٣٢١ .

(١٠٠) المصدر نفسه: ١٩٨ .

(١٠١) الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل: ١٦٥ .

(١٠٢) عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، د. عبد السلام عشير: ٩٤ .

(١٠٣) في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات: ٥٤ .

(١٠٤) تحرير التحبير: ٤٦٣ .

(١٠٥) الحجاج في درس الفلسفة، مليكة غبار وآخرون: ٢٤.

(١٠٦) بديع القرآن: ٢٠٣ ـ ٢٠٤، وينظر: تحرير التحبير: ٤٨٩ ـ ٤٩٠ .

(١٠٧) في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات: ٥٥ .

(١٠٨) تحرير التحبير: ٩١ .

(١٠٩) المصدر نفسه: ٩٢ .

(١١٠) المصدر نفسه: ٩٣ .

(١١١) النقد عند ابن أبي الإصبع المصري: ٤٣ .

(١١٢) تحرير التحبير: ٢٧١ .

(١١٣) المصدر نفسه: ٢٧٠ .

(١١٤) المصدر نفسه: ٣٢٩ .

(١١٥) المصدر نفسه: ٤٧٤ .

(١١٦) المصدر نفسه: ١٥٠ .

(١١٧) الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل: ١٧٣ .

(١١٨) تحرير التحبير: ١٥٣ .

(١١٩) ينظر: الحجاج في الخطابة النبوية، عبد الجليل العشراوي: ١٠٣ .

(١٢٠) سورة البقرة: من الآية: ١٧٩ .

(١٢١) تحرير التحبير: ٤٦٨ .

(١٢٢) بديع القرآن: ٩٦ .

(١٢٣) تحرير التحبير: ٣٧٠ .

(١٢٤) الشاهد الشعري في النقد والبلاغة، قضايا وظواهر ونماذج، د. عبد الرزاق الصالحي: ٢٧ .

(١٢٥) البيتان ينسبان إلى ذي الرمة، ينظر: ديوانه: ٧٥٥ .

(١٢٦) تحرير التحبير: ٢٣٩ .

(١٢٧) حجاجية الشروح البلاغية: ٢٧٩ ـ ٢٨٠ .

(١٢٨) الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل: ١٧٦ .

(١٢٩) تحرير التحبير: ٣٤٤ .

(١٣٠) المصدر نفسه: ٢٦٦ .

(١٣١) المصدر نفسه: ٣٤٦ .

(١٣٢) المصدر نفسه: ٣٦٠ .

(١٣٣) ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة، عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني: ٣٠٢ .

(١٣٤) المصدر نفسه: ٣٠٣ .

(١٣٥) تحرير التحبير: ٢٦٠ ـ ٢٦١ .

(١٣٦) بديع القرآن: ٢٨٨ .

(١٣٧) تحرير التحبير: ٩١ ـ ٩٢ .

(١٣٨) المصدر نفسه ، مقدمة المحقق: ٥٥ .

(١٣٩) المصدر نفسه: ٨٣، و٨٧ .

(١٤٠) المصدر نفسه: ٩٤ .

ـ المصادر والمراجع ـ

ـ القرآن الكريم.

ـ آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، أحمد محمود نحلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٢م.

ـ البديع، ابن المعتز (ت٢٩٦هـ) اعتنى بنشره: إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط٣، ١٩٨٢م.

ـ البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ) تحقيق: د. أحمد أحمد حنفي، ود. حامد عبدالحميد، مراجعة: الأستاذ إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي (د.ت) .

ـ بديع القرآن، ابن أبي الأصبع المصري (ت٦٥٤هـ) تحقيق: حنفي محمد شرف، نهضة مصر للطباعة والنشر، (د.ت).

ـ تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الأصبع المصري (ت٦٥٤هـ) تحقيق: د. حنفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، طـ١، (د.ت).

ـ الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، د. محمد سالم محمد الأمين الطلبة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، طـ١، ٢٠٠٨م.

ـ الحجاج في الخطابة النبوية، عبد الجليل العشراوي، عالم الكتب الحديث، الأردن، طـ١، ٢٠١٢م.

ـ الحجاج في درس الفلسفة، مليكة غبار وآخرون، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٦م.

ـ الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه، د. سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، الأردن، طـ٢، ٢٠١١م.

ـ الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل، في نماذج ممثلة من تفسير سورة البقرة، بحث في الأشكال والاستراتيجيات، د. علي الشبعان، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، طـ١، ٢٠١٠م.

ـ ديوان ذي الرمة، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، دمشق، طـ١، ١٩٦٤م.

ـ الشاهد الشعري في النقد والبلاغة، قضايا وظواهر ونماذج، د. عبد الرزاق الصالحي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٠م

ـ شعر مروان ابن أبي حفصة، تحقيق: د. حسين عطوان، دار المعارف، مصر، طـ٣، (د.ت).

ـ ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة، عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني، دار القلم، دمشق، طـ٤، ١٩٩٣م.

ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيواني (ت٤٥٦هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، طـ٥، ١٩٨١م .

ـ عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، د. عبد السلام عشير، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٦م.

ـ في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، د. عبد الله صولة، مسكيلياني للنشر، تونس، طـ١، ٢٠١١م.

ـ الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي (ت٥٠٢هـ) تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، طـ٣، ١٩٩٤م.

ـ معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو ودومينيك منغنو، ترجمة: عبد القادر المهيري، وحمادي صمود، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، طـ١، ٢٠٠٨م.

ـ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي (ت٣٧٠هـ) تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، طـ٤، (د.ت) .

ـ نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).
ـ النقد عند أبي الإصبع المصري، د. حمود حسين يونس، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، طـ١، ٢٠١٠م.
ـ النكت في إعجاز القرآن، الرماني (ت٣٨٤هـ) ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله، ود. محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، طـ٣، ١٩٧٦م.
ـ نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين الرازي (ت٦٠٦هـ) تحقيق: د. نصر الله حاجي مفتي أوغلى، دار صادر، بيروت، طـ١، ٢٠٠٤م.

الرسائل والدوريات:
ـ استراتيجية الخطاب الحجاجي، دراسة تداولية في الإرسالية الإشهارية العربية، د. بلقاسم دفة، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد العاشر، سنة ٢٠١٤م.
ـ حجاجية الشروح البلاغية وأبعادها التداولية، قوتال فضيلة، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، الجزائر، سنة ٢٠١٣م.
ـ مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، د. محمد سالم ولد الأمين، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد الثامن والعشرون، العدد الثالث، سنة ٢٠٠٠م.