PSYCHOLOGY AND EDUCATION (2024) 61(3): 22-39
ISSN:1553-6939

THE ARGUMENTATIVE RHETORICAL METHODS IN THE POEM OF " HIZIYA" BY IBN GUITON

Bourezg Afaf[1], Saidani Mohammed[2]

[1] University Ibn Khaldoun Tiaret (Algeria), E-mail: bourezgafaf9@gmail.com
[2] University of Belkaïd Abou Bekr Tlemcen (Algeria), E-mail: saidanimohammed86@gmail.com

Received: 03/2024, Published: 04/2024

Abstract:

Algerian folk poetry is a high-level masterpiece that expresses the hopes of the people in a distinctive form. This study aims to provide an argumentative reading of the rhetorical methods in the poem of "Hiziya " by Ibn Guiton.

Keywords: argumentative method – persuation – affecting - repetition.

الآليات الحجاجية البلاغية في قصيدة حيزية لابن قيطون

د.عفاف بورزق[1]، د - سعيداني محمد[2]

[1]جامعة ابن خلدون تيارت (الجزائر)، bourezgafaf9@gmail.com

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان (الجزائر)، saidanimohammed86@gmail.com

ملخص البحث:

يعد الشعر الشعبي الجزائري بصمة تاريخية، فنية جمالية رفيعة المستوى تدل على وجود الأدب الشعبي الجزائري اللصيق بآلام وآمال الشعب، في قالب شعبي جمالي يتماشى ومنطقها الفكري واللغوي والثقافي .بناء على ما تقدم تستهدف دراستنا في الأساس، تقديم قراءة حجاجية جمالية للأساليب الحجاجية البلاغية في قصيدة (حيزية) لابن قيطون، فالأساليب البلاغية تؤدي وظيفة إقناعية استدلالية، يعد الجانب الجمالي شرطا أساسيا لنظمها بما يتناسب مع السياق الذي يلد في خطابه، ليبلغ بالأثر مبلغه الأبعد، وهنا يظهر أثرها الحجاجي .

الكلمات المفتاحية: آليات الحجاج، الإقناع، التأثر، التكرار.

1. مقدمة:

تعد الوسائل البلاغية آلية من آليات الحجاج القائمة على الإقناع والإمتاع من خلال القول المجازي الذي ينحت معالمه من الخيال في رسم لوحاته الفنية الرائعة المقترنة بالجمال والإقناع «فالجمال يرفد العملية الإقناعية ويسر على المتكلم ما يرومه من نفاذ إلى عوالم المتلقي الفكرية والشعورية والفعل فيها»[1].

وما يؤكد اقتران الجمال بالإقناع واستحالة الفصل بينهما أن المعنى قد يكون مقنعا محكما لكنه إذ لم يكن حلوا مقبولا لدى المتلقي لا يؤدي إلى الإقناع فالمعنى لكي يكون مقنعا يحتاج إلى جمال يوشيه ويحفظ له رونقه، ويتم هذا الأمر بالتشبيه والاستعارة والتمثيل والكناية والجناس والطباق والمقابلة والسجع والإطناب والمجاز التي تضفي على الأعمال الإبداعية جمالية تؤدي وظيفة إقناعيه تأثرية انطلاقا من « أن البلاغة هي علم الخطاب الاحتمالي الهادف إلى التأثير أو الإقناع أو هما معا إيهاما أو تصديقا»[2]ويشترط لتحقيق ذلك في الأشكال اللغوية التي تنتمي إلى المستوى البلاغي نقل القول الطبيعي من طرف الخطيب «نقلا يزدوج فيه الإظهار والإضمار»[3].

فالأساليب البلاغية تؤدي وظيفة إقناعية استدلالية كما يعد الجانب الجمالي شرطا أساسيا لنظمها بما يتناسب مع السياق الذي يلد في خِطَابُهُ لِيَبْلُغُ بِالْأَثَرِ مُبَلِّغِهِ الْأَبْعَدِ وَهُنَا يَظْهَرُ أَثَرُهَا الْحَجَاجِيُّ.

ومأمول هذه الدراسة تقديم قراءة حجاجية جمالية للأساليب البلاغية في قصيدة (حيزية) لابن قيطون التي تحْفلُ بِالْوَسَائِل الْبَلَاغِيَّةِ والتي أَتَحف بِهَا أَبيَّاتهُ الشِّعْرِيَّة لِإِنْجَازِ مَقَاصِد حجَّاجِيَّةِ فَهُوَ يُحَاجِج فِي قصيدته بِشَتَّى أَلْوَانِ الْبَيَانِ وَالْبَدِيعِ مُسْتَنَدًا على وَسَائِل إقناعيه كَالْاِسْتِعَارَة وَالتَّشْبِيهِ وَالْكِنَايَةِ وَبَعْضِ الْمُحْسِنَاتِ الْبَدِيعِيَّةِ الَّتِي أضفت عَلَى مَعَانِيهِ جَمَالًا وَقُوَّةً وَأَكْسَبَتْهُ جَرَسَا مُوسِيقِيًّا يَسْتَمِيلُ قَلْب سَامِعِهِ وَيُؤْثَرُ فِيهِ.

2. آليات الحجاج .

1.2 حجاجية التشبيه:

يعد التشبيه من الوسائل البلاغية المهمة التي تعتمد في التحاجج؛ إذ يعمل على تقوية حجاجية القول الشعري من خلال التأثير الذي يحدثه في عقل وقلب السامع جراء جمعه بين أشياء متباينة كل التباين بغية تكثيف المعنى في ذهن المتلقي وتحقيق اقناعه, حيث عده البلاغيون القدامى، والغرب المحدثون أحد أهم الآليات البلاغية التي تمنح التركيب المجازي قيمته الحجاجية عن طريق «عقد الصلة بين الصورتين؛ ليتمكن المرسل من الاحتجاج وبيان حججه»4، فالمتكلم يقدم تشبيها بين شيئين (مشبه ومشبه به) لينزع صفة من هذا وينسبها إلى ذاك من أجل إقناع السامعين أو القارئين

والتأثير فيهم ودفعهم إلى التسليم بالغاية المضمرة خلف الخطاب في شكل محسوس يعكس مدى براعة المتكلم وبلاغته.

ويرى السكاكي (ت 716 ه) أن الاشتراك في وجه التشبيه يكون على أضرب أحدها أن يكون مسندا إلى الجنس، والآخر إلى العقل أو إلى الوهميات المحضة، ثم شرع يفصل القول عن الأضرب «طرفا التشبيه المشبه والمشبه به، إما أن يكونا مسندين إلى الحس : كالخد عند التشبيه بالورود في المبصرات ....وإما أن يكونا مسندين إلى العقل : كالعدل إذا شبه بالحياة، وإما أن يكون المشبه معقولا والمشبه به محسوسا : كالعدل إذا شبه بالحياة، وإما أن يكون المشبه معقولا والمشبه به محسوسا كالعدل إذا شبه بالقسطاس، وكالمنية إذا شبهت بالسبع، وكحال من الأحوال إذا شبه بخلق كريم، وأما الوهميات المحضة كما إذا قدرنا صورة وهمية محضة مع المنية مثلا ثم شبهناها بالمخلب أو بالناب المحققين، فقلنا : افترست المنية فلانا بشيء هو لها شبيه بالناب»[5]، وهذه الصيغة الاصطلاحية للتشبيه عبر عنها بن عيسى الرماني (ت386ه) بقوله: «التشبيه هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل، ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس»[6]

فإذا كان القصد من التشبيه المدح، كان التصوير أبهى وأفخم وأنبل في النفوس، وأعظم وأهز للعطف وأسرع للألف ... أما إذا كان القصد من التشبيه الاحتجاج قصد التأثير وحمل المتلقي على الاقناع، كان برهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبيانه أبهر[7].

وعليه يعتبر التشبيه وجها من وجوه الموازنة بين طرفين «المشبه» و«والمشبه به «بولوج عالم المتلقي الشعوري والفكري، وذلك يكون بأن يعمَد المتكلم ليبين للسامع ما يعنيه من هذا التشبيه ليؤثر فيه ويقنعه بحججه؛ ذلك أن مهمة التشبيه التي قادته إلى الدخول في ميدان النظرية الحجاجية ينبني عنها تغيير في السلوك الانفعالي جراء تقريب المعنى إلى الذهن وتجسيده حيا في أحسن صورة من اللفظ على النحو الذي يريده المصور.

وهذا يعني أن للتشبيه مركزية وظيفية تقوم على جانبين ـ المشبه ، والمشبه به ـ أحدهما إقناعي يستنطقه ويستجليه المتلقي، وآخر يضاف إلى الجمالية يقدم لهرجة الشيء وزخرفه يهز السامع ويحركه بجعل الموضوع حاضرا في المخيلة، وقد ميز «فرانسوا مورو» بين هذين الجانبين وأرجع ذلك «أن أحدهما خطابية في حين أن الأخرى شعرية، الأولى المقدمة كشاهد ولأجل العقل وهي نوع من الاستقراء المستخدم في الاستدلالات، والثانية تقدم لتنوير الشيء وتلوينه وتزيينه وغرضها يتمثل في جعل موضوع التفكير حاضرا في المخيلة»[8].

فالمتكلم يقدم تشبيها واضحا لا يحتاج إلى تأويل، أو آخر محصلا بضرب من التأويل يسعى إلى تشبيهه في عقول مخاطبيه، فيجعل الصورة مجسدة أمامه في شكل محسوس، وهنا تكمن حجاجية

التشبيه بإجراء السامع تصويرا قويا للمعنى يزيد في درجة اقتناعه ذلك أن: «فائدة التشبيه من الكلام هي أنك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه، وذلك في طرفي الترغيب فيه أو التنفير عنه، ألا ترى أنك إذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها كان ذلك مثبتا في النفس خيالا حسنا يدعو إلى الترغيب فيها، وكذلك إذا شبهتها بصورة شيء أقبح منها كان ذلك مثبتا في النفس خيالا قبيحا يدعو إلى التنفير عنها، وهذا لا نزاع فيه»[9].

وَيَقُومُ التشبِيه عَلَى أَرْبَعَةِ أَرْكَانٍ،الْمُشَبَّهَ وَالْمُشَبَّهَ بِهِ،وَيُسَمِّيَانِّ طَرَفَا التَّشْبِيهِ،وَأَدَاةَ التَّشْبِيهِ،ووجه الشّبه،وَهُوَ مَا يَشْتَرِكَ فِيهِ طَرَفَاهُ تَحْقِيقَا كَمَا فِي تَشْبِيهِ الرَّجُلِ الشّجَاعِ بِالْأَسَدِ لِوُجُودِ الشَّجَاعَةِ وُجُودًا حَقِيقِيًّا فِي الْمُشَبَّهِ وَالْمُشَبَّهِ. وهذه الصفة المشتركة بينهما هي بمثابة الحجة التي تسهم أكثر في عملية الإقناع.

وتتحدد مراتب القوة الحجاجية للتشبيه بحذف أداة التشبيه ووجه الشبه فالمحذوف أقوى وأبلغ حجاجيا وأوجز مما لم يحذف وكونه ابلغ «فجعل المشبه مشبه به من غير وساطة أداة التشبيه أما كونه أوجز فالحذف أداة التشبيه منه»[10].

ويأتي التشبيه التمثيلي وهو أقوى درجات التشبيه الحجاجية على الإطلاق؛ لأن وجه الشبه فيه منتزع من عدة أمور، ويحتاج الوقوف عليه وإدراكه إلى تأويل، وهنا تتجلى قوة تأثيره الحجاجية حيث يترك أثرا في نفوس المتلقين، ويقنعهم بروعة التصوير ويوضح الخطيب القزويني المكانة الرفيعة للتشبيه التمثيلي في الإقناع إذ يقول: «اعلم أن التشبيه مما اتفق العقلاء على شرف قدره، وأنَّ تعقيب المعاني به، لاسيما قسم التمثيل منه، يكسبها أبهة ويكسبها منقبة، ويرفع من أقدارها ويشب من نارها، ويضاعف من قواها في تحريك النفوس لها، ويدعو القلوب إليها، ويثير لها من أقاصي الأفئدة صبابة[11].

فالتشبيه إذا حجة شعرية أساسية للوصول إلى التأثير والإقناع بقيامه على التخييل الذي يعمل على تشكيل بنية واقعية تسمح بإيجاد أو إثبات حقيقة عن طريق تشابه في العلاقات، وترجع قيمته الحجاجية إلى استدلالية غير القابلة للدحض بسهولة، ولذلك أكد الدارسون أنه يعسر على المرء أن يتصور إمكان ورود دليل مضاد بعد تشبيه أو استعارة تخدم النتيجة المعاكسة أم الأقوال العادية، فيمكن بيسر إحلالها في سياقات الإبطال أو التعارض الحجاجية[12].

وتجسيدا لما سبق نذكر بعض الأمثلة الشعرية التي توضح حجاجية التشبيه التي وظفها ابن قيطون حتى يُقرب الصورة إلى المتلقي فيجعله يراها رأيَ العين.

يقول ابن قيطون:

حسرا على قبيل كنا في تاويل

كنوار العطيل شاو النقضية[13].

والشاعر ابن قيطون هنا يرسم صورة جمالية فنية رائعة مستخدما في ذلك تشبيها تمثيليا لكي يقوي حجته، ولهذا التشبيه دلالته النفسية لما فيه من صلة ووشائج بين الشاعر والطبيعة، التي تنم عن عذوبة التعبير مع بلاغة في التصور والتصوير، لكي يقرب الصورة للمتلقي، حيث شبه أيام الحب والوصال والسعاة مع محبوبته بصورة أخرى تضاهيها جمالا، وهي (نوار العطيل) أي أزهار الأرض التي تركت ولم تحرث، فيكون زهرها جميلا جذابا قويا يانعا، خاصة مع (شاوي النقضية)أي الأيام الأولى لفصل الربيع.

وعليه نجد وجه الشبه منتزعا من المظاهر الحسية للجمال الطبيعي، ليتحقق الغرض الحجاجي من خلال التأثير في المتلقي وإقناعه.

كما وظف التشبيه في قوله:

حاجب فوق اللماح نونـــــين برية

عينك فرد رصاص حربي في قرطاس

ســـــوري قياس في يدين الحربية

خدك ورد الصباح وقرنفل وضاح

الـــدم عليه ساح مثل الــضواية

والفم مثل العاج والمضحك لعاج[14].

عندما نتأمل هذه الأبيات نعثر على صور تشبيهية مركبة من صور تشبيهية جزئية متداخلة، والتي جاء بها الشاعر ليضفي على قوله قوة حجاجية بإغراء سامعه بمحاسن حيزية مستخدما تشبيها تمثيليا حيث شبه حاجبا حيزية في تقوسهما كنونين رسالة(نونين برية)، كما وظف أيضا التشبيه البليغ في قوله (عينيك فرد رصاص) حيث شبه سواد عيون حيزية بلمحهما الأبيض بحبة الرصاص في قرطاس أبيض(حربي في قرطاس)، وقد حمله قناص لا يخطأ هدفه (في يدين الحربية)، فتأثير والإصابة لطرفين، كذلك هي عيون حبيبته تفتك وتصيب كما يصيب الحربي هدفه.

كما وظف الشاعر أيضا التشبيه المجمل المرسل الذي حذفت فيه الأداة للاحتجاج بجمال محبوبته، حيث شبه الخد في حمرته بورد الصباح (خدك ورد الصباح) وشبهه أيضا بالنجم الساطع (مثل الضواية).

كما استخدم التشبيه التام الأركان، لتوضيح صفة اللمعان التي تربط بين المشبه والمشبه به، حيث شبه وميض فم الحبيبة وبسمتها بلمعان البرق، ومن خلال هذا التصوير ترتسم في ذهن المتلقي معاناة وعذاب الشاعر، لتتحقق الإثارة لديه وهذا ما يضفي قوة حجاجية لخطابه.

وعندما نتأمل قصيدة حيزية نعثر على الكثير من الصور الحسية، وعلى وجه الخصوص تلك التي ترتبط بمواطن الأنوثة والجمال.

يقول الشاعر:

ريقك سي النعاج عسل الشهيا

شوف رقبة خيار من طلعت جمار

جعبة بـــــلار والعواقد ذهبيا

صدرك مثل الرخام فيه اثنين توام

من تفاح السقام مسوه يديـا

بدنك كي القطيفة من قطن كتان

ولا روح قالو قالو طاحت في ليلة ظليمة [15]

والشاعر ابن قيطون يشير على لسان سعيد إلى التقارب الجسدي بينه وبين حيزية وهو « ما يرجح فرضية أنه تزوجها، لأن العرف القبلي والديني لا يسمحان بالتقارب الجسدي خارج مفهوم الزواج »[16] حيث يصف في هذا المقطع أعضاء الحبيبة الحسية، كما يصف استمتاعه بجمالها ووصالها مستخدما في ذلك تشبيها بليغا في قوله (ريقك سي النعاج) حيث شبه ريق حبيبته بحليب النعاج، بل جعله أشهى من العسل في حد ذاته، كما وظف تشبيها تمثيليا في وصفه جمال استقامة رقبة حيزية، حيث شبه صورة جمال جيد حبيبته بصورة أخرى تضاهيها جمالا وهي (جمار النخلة) أي قلب النخلة ومكان الخصوبة منها متأثرا بقول امرئ القيس :

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش إذا هي نصته ولا بمعطل

كما وظف التشبيه التام في وصف جمال صدر حبيبته المثير حد الانتباه الشديد، حيث شبه ما فيه من نهود بالتفاح في استدارته وبالرخام لصفائه، ووظف أيضا التشبيه البليغ في وصف بياض جسد حبيبته الذي يضاهي بياض القطن(من قطن كتان)، بل جعل بياضه صافي ونقي، كبياض الثلج الذي سقط في ليلة مظلمة (طاحت في ليلة ظليمة).

وغرض الشاعر من هذا التصوير توجيه المتلقي والتأثير فيه، بلفت انتباهه إلى الجمال الأنثوي عند حيزية المقترن بجمال الطبيعة والمنتزع من المظاهر الحسية للجمال الطبيعي، ولهذا التصوير قوة حجاجية، أكثر من المعاني الحقيقية الصريحة، حيث أن روعة التصوير تجعل المحسوس في شكل ملموس.

2.2 حجاجية الكناية:

تعد الكناية من الآليات الحجاجية البلاغية التي تسهم في تعميق الفكرة في ذهن المتلقي من خلال ربطه بمعنيَيها العميق والسطحي حيث «يتحرك المتلقي ويتدرج من لحظة القول إلى لحظة الوصول إلى المعنى المقصود»[17] فهي تضفي عليه جمالا ورونقا تؤثر به في نفس سامعها.

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى جهة الانتقال من المعنى الظاهر إلى المعنى العميق المقصود المرتبط بمقام التخاطب وظروف إنتاجه بقوله: «إنما تكون المزية ويجب الفصل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه وجها آخر»[18] يستدعي حصول تأويل من طرف المخاطب سماه عبد القاهر الجرجاني بمعنى المعنى الذي ينضاف إلى المعنى الظاهر من اللفظ المتواضع عليه وهو «أهم مرحلة من مراحل الفهم والتأويل في النصوص والخطابات»[19].

وفي معرض حديثه عن الفرق بين المعنيين الأول والثاني يقول:«فالمعاني الأُولى المفهومة من نفسِ الألفاظ هي المعارض والوشي والحلي وأشباه ذلك، والمعاني الثواني التي يُومأ إليها بتلك المعاني هي التي تكسب تلك المعارض، وتزين بذلك الوشي والحلي»[20].

وهذا يعني أن الكناية تجتمع فيها الحقيقة والمجاز، الحقيقة التي ترتبط بالفهم المباشر للملفوظ إذ يبتعد التخاطب هنا عن التأويل، أما المجاز أو معنى المعنى فهو مرتبط بالأهداف التي يرومها المتكلم من كلامه، ويكمُن في البنية العميقة للخطاب، ويتطلب إثباته وتأكيده وتأويله من طرف المتلقي عملاً ذهنيا يربط فيه بين المعنيين، المعنى السطحي المباشر والمعنى العميق، وهنا تكمن حجاجية الكناية. لأن المتكلم يقصد من استعماله للكناية إقناع المتلقي بتقديم حجج تلميحية تحيله على المعنى الثاني.

والمتتبع لآراء عبد القاهر الجرجاني المتعلقة بالمعنيين الأول والثاني يلاحظ تماشيهما مع ما سماه سورول **(Searle)** بالمعنى المباشر والمعنى غير المباشر حيث يرى «بأن التمييز بين الجملة ومعنى قول المتكلم هو القاعدة الأساسية للتمييز بين الخطاب الحرفي والخطاب الاستعاري»[21].

فالكناية تتصل بالاستعمالات التي يبني وفقها المتكلم أغراضه الحجاجية، ساعيا إلى التأثير في المتلقي وإقناعه بصفة معينة أو واقع معين للانتقال من المعنى الظاهر المباشر إلى معنى المعنى فقول: «طويل النجاد»يريدون طول القامة، «نؤوم الضحى» بمعنى امرأة مترفة لها خدم، أو امرأة كسولة.

والمراد من القولين مضمرٌ تتضح قيمته الحجاجية بعد كشف المعنى الآخر الذي يعد دليلا لإثبات صفة في الممدوح «فقد أرادوا في هذا كله كما نرى معنى، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود وأن يكون إذا كان»[22].

وهذا يعني أن المتكلم لا يقصد وصف واقع معين أو الإخبار عنه، بل إثباته حيث يقدم الصورة الكنائية كحجة يستدل بها على المعنى المضمر، «فإنك في جميع ذلك لا تقيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا هو غرضك»[23].

فحجاجية الصورة الكنائية ترتبط بالمعنى الثاني الذي يراد به غير ظاهر هذا المعنى، يطمح المتكلم إثباته ضمن السياق التخاطبي عن طريق التلميح الذي تظهر فيه المزية والفضل بدلا من التصريح الذي يظهر في القول العادي فقد «أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح، وأن للاستعارة مزية وفضلا، وأن المجاز أبدا أبلغ من الحقيقة»[24].

وعليه يمكن القول:إن لفعل الإثبات أهمية في الحجاج؛ ذلك أن حجاجية الصورة الكنائية واقعة في المجاز دون الحقيقة، وفي إضمار المعنى وعدم إظهاره بقصد المتكلم لإثبات قضية ما، وتأكيد حضورها في ذهن المتلقي بجعل المعنوي في شكل محسوس واضح،فليس المعنى إذا قلنا :(إِنَّ الْكِنَايَةَ أَبْلَغَ مِنَ التَّصْرِيحِ أَنَّ كُلَّمَا كَنَيْت عَنِ المعَنَّى زِدت في ذاته بلا المعنَّى أَنَّكَ زِدْتُ فِي إِثْبَاتِهِ فَجعَلته أَبْلَغَ وأكد وَأَشُدُّ،فَلَيْسَت الْمَزِيَّةُ فِي قَوْلِهِم(جَمَّ الرَّمَادِ) أَنَّهُ دَلّ عَلَى قِرًى أَكْثَرَ،بَلْ إِنَّكَ أَثْبَت لَهُ الْقُرَى الْكَثِيرَة مِنْ وَجْهِه هو أبلغ وَأَجَبْتُهُ إِيجَابًا هُوَ أَشُدُّ،وَادَّعَيْتُهُ دَعْوَةً أَنْتَ بِهَا أَنْطَقُ،وَبِصِحَّتِهَا أَوثُقُ،وَكَذَلِكَ لَيْسَتِ الْمَزِيَّةُ الَّتِي تَرَاهَا لِقَوْلِكَ:(رَأَيْتُ أَسَدًا) عَلَى قَوْلِكَ: رَأَيْتُ رَجُلًا لَا يَتَمَيَّزُ عَنِ الْأَسَدِ فِي شَجَاعَتِهِ وَجُرْأَتِهِ أَنَّكَ قَدْ أَفَدْتُ بِالْأَوَّلِ زِيَادَةً فِي مُسَاوَاتِهِ بِالْأَسَدِ،بَلْ إِنَّكَ أَفَدْتُ تَأْكِيدًا وَتَشْدِيدًا وَقُوَّةً فِي إِثْبَاتِكَ لَهُ هَذِهِ الْمُسَاوَاةُ فِي تَقْرِيرِ كلها فليس تَأْثِيرُ الْاِسْتِعَارَةِ إِذَن في ذات الْمُعَنَّى وَحَقِيقَتِهِ بَلْ فِي إِيجَابِهِ وَالْحُكْمِ بِهِ»[25].

وهذا ما يجعل المخاطب دائم البحث في معنى الكناية الضمني الخفي الذي يقصد المتكلم إثباته بتقديم الصورة الكنائية حجة ودليلا عليه لحصول فعل التأثير في المخاطب وجعله أكثر اقتناعا بالقول وحجته.

ومن بين الكنايات التي حفلت بها قصيدة ابن قيطون:

طلقت ممشوط طاح بروايح كي فاح

في التل مصيفين جينا محدورين

لصحراء قاصدين أنا والطوايا[26]

وظف الشاعر في هذه الأبيات الكناية توظيفا حجاجيا مرتبطا بالواقع أعطى من خلاله المتلقي الحقيقة مصحوبة بالدليل والحجة، ليستدل القارئ بهذه الكناية(طلقت ممشوط طاح) على طول شعر المحبوبة وانسداله، الذي زاده جمالا وتحببا إلى نفس الشاعر رائحته التي تنتشر عطرا ومسكا كلما أسدلته (بروايح كفاح)لتزيد هذه الكناية في إثبات المعنى الأول وتأكيده، ويتابع الشاعر وصف ما تركه جمال حيزية من أثر في عاطفة السعيد ونفسه (الطويا)، وهي صفة لنخلة المستقيمة ويكنى بها عن المرأة الطويلة الهيفاء في حسن واعتدال، وتوظيف هذه الكناية كان أثبت للمعنى وأبلغ للمقصود.

يقول الشاعر:

لوتجي للعناد ننطح ثلث عقاد

نديها بالزناد عن قوم العديا

لو جي لزحام نفتن عنها عام

نديها بالدوام نابو سهميـــا

كي عاد أمر الحنين رب العالمين

للقيتها من أين نقلبها حيـــا [27]

3.2 حجاجية الجناس:

الجناس أحد الآليات البلاغية الحجاجية التي تجذب سمعَ المتلقي، وتزيد من جمالية الخطاب لتفيد التأثير من خلال تغلغل المعنى في نفسِهِ، ودون شعور منه سيتفاعل مع قصد المخاطب؛ ذلك أن النفس بطبيعتها ميَّالةٌ إلى استحسان المكرر في النطق، والمختلف في المعنى.

ويعد ابن المعتز من أوائل من فطن لهذا الفن البديعي اللفظي، مشيرا في الوقت ذاته إلى أن الأصمعي هو أول من ذكر اسم التجنيس في مؤلفه الأجناس يقول:«التجنيس هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل التي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها »[28].

وتوسع ابن المعتز في مفهوم الأصمعي للجناس وجعله قسمين، فمنه ما تجانس فيه الكلمة أخرى في تأليف حروفها ومعناها فيشتق منها، ومنه ما يجانس الكلمة في تأليف الحروف دون المعنى.

وعليه فالجناس عند ابن المعتز هو تشابه الكلمات في حروفها وفي معانيها، وما يوضح هذا الأمر ذكره لتعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي: «وقال الخليل الجنس لكل ضرب من الناس والطير

والعروض والنحو، فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها ويشتق منها، مثل قول الشاعر: يوم خلجت على الخليج نفوسهم»[29].

وعلى هذا فالجناس هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وهذان اللفظان المتشابهان نطقًا المختلفان معنى يسميان ركني الجناس ، ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الأطراف، بل يكفي في التشابه ما يعرف به المجانسة[30].

وهذا يعني أن ركني الجناس يكونان متشابهين في اللفظ مختلفين في المعنى.

والجناس نوعان، جناس تام وجناس غير تام ناقص، «فالجناس التام هو ما اتفق اللفظان في أربعة أمور وهي أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها، وهذا هو أكمل أنواع الجناس إبداعا وأسماها رتبة»[31].

أو هو: «مقطعان صوتيان متفقان في الإيقاع مختلفان في المضمون، واتفاق الإيقاع يعني أن عدد الحروف ونوعها وهيئتها وترتيبها متماثل، وهذا هو الجناس التام».[32]

أما الجناس غير التام «هو ما اختلف فيه اللفظان في واحدة من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام وهي: أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها، وإن اختلف اللفظان في أنواع الحروف فيشترط ألا يقع الاختلاف بأكثر من حرف واحد».[33]

أو هو «مقطعان صوتيان مختلفان في الإيقاع مختلفان في المدلول، وعدم التماثل يعني اختلافا في عدد الحروف أو أنواعها أو هيئتها أو ترتيبها»[34].

وعليه فالجناس نوعان جناس تام وجناس ناقص غير تام، فالتام هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة عناصر، نوع الحروف وشكلها وترتيبها وعددها الذي «يؤدي إلى اختلاف في زمن الإيقاع بين المقطوعتين الصوتيتين، فتكون الكلمة الأولى أقصر زمنا في نطقها من الأخرى»[35]

ويشترط في الجناس طلبه للمعنى، وأن تكون كلمة الجناس مطلوبة بالأسلوب والمقام، وألاَّ يكون متكلفا ولا مستكرها، بل المطلوب أن تكسب الكلام الرونق والجمال والسحر، أما إذا كثرت في الكلام قللت من جمال الأسلوب الذي يرفد العملية الإقناعية مع مراعاة المقام ليحقق المتكلم غرضه الإقناعي، ويوجه سلوك مخاطبه لما يريده ويهدف إليه، وهنا تكمن دلالة الجناس الحجاجية.

يقول الشاعر:

والفم مثل العاج والمضحك لعاج[36].

وظف الشاعر ابن قيطون في هذا البيت جناس غير تام ناقص نظرا لاختلال شرط من الشروط التي يجب توفرها في الجناس التام (العاج ، لعاج) اختلال شرط العدد لتأخر اللفظة الثانية عن الأولى بحرف الألف في بداية الكلمة .

أما نوع هذا الجناس الناقص فهو لاحق، استنادا إلى اختلاف اللفظين في عدد الحروف ونقصان أحد اللفظين عن الآخر بحرف واحد « في بداية الكلمة »[37] والعاج يقصد به الأسنان جميلة الرونق غالية القيمة أما لعاج يقصد بها الضياء واللمعان أي أن جمال فم حيزية وبسمتها تضاهي روعة لماعن البرق، وتكمن حجاجية الجناس هنا في تحقيق غرضها التأثيري بإضفاء الرونق والجمال والسحر على القول وتوجيه سلوك المتلقي إلى الهدف المنشود.

يقول الشاعر:

بعد شهر مايدوم عندي ذا الملجوم

نهار ثلاثين يوم وراء حيزيـــــــــة[38]

وظف ابن قيطون في هذه الأبيات جناسا غير تام ناقصا نظرا لاختلال شرط من الشروط التي يجب توفرها في الجناس التام (يدوم، الملجوم) اختلال شرط نوع الحروف الذي أدى إلى اختلاف في مسافة الإيقاع؛ بأن تكون الكلمة الأولى أبعد من الثانية في مخارج حروفها»[39] .

أما نوع هذا الجناس الناقص فهو لاحق نظرا لتباعد الحروف في المخرج في أول اللفظ.

يقول الشاعر:

توفى ذا الجواد ولى في الاوهاد[40]

وظف الشاعر في هذا البيت، جناسا ناقصا اختل فيه شرط من الشروط الأربعة(الجواد، الأوهاد) اختلال شرط العدد لتأخر اللفظة الأولى عن الثانية بحرف الألف وسط الكلمة.

أما نوع هذا الجناس الناقص، فهو لاحق استنادا إلى اختلاف اللفظين في عدد الحروف ونقصان أحد اللفظين عن الآخر بحرف واحد وسط الكلمة .[41]

لتنهض هذه الأبيات بوظيفة حجاجية تتمثل في التأثير في نفس المتلقي والاستيلاء على تفكيره من خلال تكرار اللفظ بأحرف متباعدة في المخرج.

4.2 حجاجية الطباق:

الطباق محسن بديعي معنوي يجمع بين معنَيين متقابلين في كلام واحد ليضفي عليه رونقا وجمالا. وقد ذهب أحمد مطلوب في كتابه«عنوان بلاغة البيان والبديع«إلى أن الطباق يطلق عليه

أيضا مصطلح التطبيق والتكافؤ والتضاد، وهو الفن الثالث من بديع ابن المعتز، وقد قال عنه:«قال الخليل رحمة الله: يقال طابق بين الشيئين إذا جمعتهما على حد واحد،وسماه قدامة التكافؤ»[42].

وليس بين التسمية اللغوية والتسمية الاصطلاحية أدنى مناسبة ذلك «لأن المطابقة أو الطباق في اصطلاح رجال البديع هي الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في كلام أو بيت الشعر»[43]، قصد تبليغ الخطاب للمتلقي وإقناعه به إذا وصف « الشاعر شيئا أو ذمه، أو التكلُّم فيه بمعنى ما، أي معنى كان فيأتي بمعنيين متكافئين في هذا الموضع»[44].

فدوره لا يتوقف على الوظيفة التي تزين الخطاب، بل يتعداه إلى الوظيفة الإقناعية بالجمع بين الألفاظ المتضادة في المعنى، إذ إنَّ له « دورا حجاجيا لا على سبيل زخرفة الخطاب، ولكن يهدف الإقناع إلى البلوغ بالأثر مبلغه الأبعد»[45].

ومن أمثلة الطباق الذي وظفها الشاعر في قصيدته:

ربي جعل الحياة ورها الممات

الشمس اللي ضوات طلعت وتمسات

سخفت بعد أن استو ات وقت الضحوية[46].

لقد صور الشاعر من خلال هذه الأبيات الأحوال المختلفة للحزن العميق الذي يشعر به العاشق سعيد جراء فراق حبيبته حيزية موظفا طباق الإيجاب حين «صرح بإظهار الضدين»[47].

فبعد عجزه عن التصديق بموت حبيبته يسلم بقضاء الله وقدره الذي خلق(الحياة≠الممات)، كما يربط الشاعر الشمس بموت حيزية مستخدما طباق الإيجاب(ضوات≠تمسات) ضوات بمعنى أشرقت،تمسات بمعنى غربت حيث« أنها شمس أشرقت لكنها كسفت بعد أن استوت وقت الضحى، إن حيزية كذلك قمر شهر رمضان المبارك داهمه الليل والظلام بعد أن شع وبث نوره فطلب وداع الدنيا».[48]

والشاعر جمع لفظتين متقابلتين في المعنى ليصل إلى أهدافه الحجاجية المتمثلة في إقناع المتلقي بما يلاقيه من عذاب جراء فراق الحبيبة، وعليه يمكن أن نعتبر كل ثنائية من هذه الثنائيات بمثابة الحجة.

5.2 **حجاجية التكرار**:

يعد التكرار وسيلة حجاجية بلاغية فنية جمالية يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة يحدثها في نفس الملتقي «إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو التهويل أو للتلذذ بذكر المكرر»[49]،وهو من اكثر البنى التي وردت في الشعر العربي استمرارا حيث تعامل معها الشعراء»ووظفوها بكثافة في

نظمهم واستخدموا جل أشكالها و أنواعها، و التي منها الوزن و القافية والألفاظ والتراكيب لتأثير في نفس ملتقي الكلام وبلوغ غاية الإقناع ذاتها المستهدفة من المخاطب أو صاحب الرسالة وهذا يعني «أن التكرار يوفر طاقة مضافة تحدث أثرا جليلا في الملتقي وتساعد على نحو فعال في إقناعه أو حمله على الإذعان ذلك أن التكرار يساعد أولا على التبليغ والإفهام ويعين المتكلم ثانيا على ترسيخ الرأي أو الفكرة في الأذهان فإن ردد المحتج لفكرة حجة ما أدركت مراميها وبانت مقاصدها ورسخت في ذهن المتلقي»[50]. والتكرار يكون بعدة أشكال، تكرار اللفظ دون المعنى، او التكرار في اللفظ والمعنى.

6.2 التكرار في اللفظ والمعنى (التكرار المباشر).

وهو ما يطلق عليه التكرار المعجمي البسيط ذلك انه يقوم على «إعادة العنصر المعجمي نفسه[51]»، ويعد هذا النوع من التكرار من أهم الآليات اللسانية التي تحقق الوظيفة الإقناعية في النصوص الحجاجية من خلال ذكر العنصر بلفظه مرات متتالية فتركيز الشاعر وإلحاحه على لفظة معينة أكثر من سواها دليل على الفكرة المراد تبليغها «فتسليط، الضوء على نقطة حساسة في العبارة يكشف عن اهتمام المتكلم بها».

ونظفر بهذا التكرار اللفظي في قصيدة ابن قيطون في هذه الأبيات:

عزوني يا ملاح في رايس البنـــات
عزوني ياصغار في عارم الآوكـــار
عزوني يا رجال في صافي الخلخال
عزوني يا أحباب فيها فرس دياب [52].

تكرر فعل الأمر (عزوني) أربع مرات ليتحول إلى بؤرة دلالية تمتاز بالكثافة الصوتية والإيحائية، وفي تكرار لفظ (عزوني) تكثيف للحزن والبكاء واللوعة المرتبطة أساسا بموت الحبيبة (حيزية) والفاجعة التي أحس بها العاشق (سعيد) المعذب بفراق حبيبته، لتضل نيران هذا العشق تزداد اشتعالا بداخله ولا يجد حيلة لعودتها.

ولتعظم المصيبة على الحبيب يطلب العزاء والمساواة من أهل الفضل بألم وحرقة وفجيعة موظفا حجاجية الكناية التي تجتمع فيها الحقيقة بالمجاز، والتي تصب في نفس الهدف الذي سيقت لأجله والمتمثل في تغير الموقف الفكري والعاطفي للمتلقي الذي يشكو له آلام فراق حبيبته وشوقه إليها ويطلب تقديم العزاء له عن طريق التأثير فيه ومن ثم إقناعه وهذا ما يضفي قوة حجاجية لخطابه فعبارة (رايس البنات) و(صافي الخلخال)كناية عن المكانة الرفيعة والطبقة الاجتماعية التي كانت تنتمي إليها حيزية، فهي من أسرة عريقة ونسب شريف،و(عارم الاوكار) كناية عن الجمال الطبيعي والحسن الآخذ الذي كانت تتمتع به معشوقته حيزية فهي من أجمل نساء **الأوكار** البيوت التي زالت وانمحت من الوجود والشاعر من خلال تكراره لفظ (عزوني)، يبعث المتلقي إلى استنتاج معنى آخر لا

يستطيع الاعتراض عليه بل يزيد إثباته وتأكيده، حيث أعطى الحقيقة مصحوبة بالدليل والحجة والمتمثلة في الحب الجارف والحزن العميق على فراق الحبيبة.

استعمل الشاعر ابن قيطون التكرار كذلك في قوله :

تسوي تسوي مزاب وسواحل الزاب
تسوي متين عود من الخيل الجويد
ومية فرس زيد غير الركبيـــــــا
تسوي عرب التلول والصحرا والزمول
تسوي اللي راحلين واللي فالـــــبرين
تسوي اللي حاطين عادوا حضـــــــريا
تسوي خيل الشليل ونجمـــة الـــليل
في خـــــتي قليــل قـــليل طبي ودوايا[53].

وما ينبغي ملاحظته في هذه الأبيات أن تكرار لفظة (تسوي) ليست غاية في حد ذاتها إنما اتخذها الشاعر كحجة للوصول بالمتلقي إلى قيمة حيزية ومكانتها عند حبيبها سعيد، فهي عنده تساوي مال الدنيا وجاهها، بل هي عنده أرفع راية وأغلى من الدنيا وما فيها، ليخلق بذلك عنصر الإثارة الايقاعي من خلال ترديد لفظة (تسوي) التي يرمي من ورائها التأثير في المتلقي، حيث نرى الشاعر« يفضل حيزية على أصائل الخيل وأجاويد الإبل وغابات النخيل عند أهل الزاب، كما يفضلها على أموال التل والصحراء هذان المكانان اللذان صنعا فرحة الشاعر و سعادته بوجود حيزية فيهما وكأنها هي التي كانت تضفي عليهما لمسة السحر وبهجة الحياة، كما أنه يفضلها على أهل البدو والحضر قاطبة، ويفضلها على أهل البحر والبر ونجوم السماء وكنوز الذهب المصنوع وهذا ببساطة لأن حيزية طبه ودواؤه»[54].

وهذا النوع من التكرار المباشر في اللفظ والمعنى، هام وضروري في الخطاب الحجاجي لأنه يؤكد بالفعل تقدما في الخطاب، فالمتكلم حين يستعيد ما قاله ويضيف إليه إنما ينطلق من أمر ويبني عليه، فما كان مقدمة يصبح حجة وما كان حجة يصبح مقدمة[55].

استعمل التكرار كذلك في قوله:

صبري صبري عليك نصبر أنا ناتيك
نبكي بكي الفـــراق كي بكي العشاق
نبكي والراس شاب عن مبروم الناب[56].

والشاعر في هذه الأبيات نجده مفرطا في إظهار الحسرة والألم وأحوال النفس العاشقة المعذبة وفق معجم لغوي ذي أوضاع مغايرة يتكيف مع المقام المعبر عنه، حيث يعمد الشاعر إلى تكرار كلمتي

(صبري ونبكي) ويظهر هذا التناسب بين التركيب والمقام جليا من خلال توظيف اللفظة المناسبة من حيث الدلالة والتعبير للمقام.

ويأخذ التكرار في هذه الأبيات قيمته الحجاجية بالتأثير في السامع، لتأكيد على المعنى المراد وتثبيته في ذهن المتلقي، إذ يحاول إقناعه بصدق حبه الجارف وحزنه العميق على حبيبته حيزية التي سيضل يفكر فيها باستمرار حتى يلحق بها في الدار الآخرة .

3. خاتمة:

إجمالا نقول، أن عناية ابن قيطون بالآليات الحجاجية البلاغية في قصيدته حيزية جاءت وفق الغرض الذي سيق لها، بصورة تناسب أحوال نفسه العاشقة، للجمال الأنثوي لمحبوبته الذي أوهنه بالشوق، حيث جعل من فراق حبيبته نقطة ارتكاز، يحتج بها الأمر الذي أكسب خطابه قوة حجاجية تأثرية؛ لذا نجده مفرطا في اظهار حزنه العميق على فراق محبوبته، الذي وقف أمامه عاجزا شاكيا باكيا، يطلب العزاء والمواساة مستعملا وسائل الاستمالة والتأثير الحجاجية، وفق معجم لغوي ذي أوضاع متغايرة، يتكيف مع مختلف الأليات الحجاجية البلاغية التي وظفها وأحسن التمثيل والاحتجاج لها، و التي ساهمت بشكل فعال في تحقيق هدفه الاقناعي .

4. الهوامش:

[1] الحجاج في الشعر العربي القديم: بنيته وأساليه: سامية الدريد،: 2011 ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ص،120.

[2] البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول: محمد العمري، 2005إ، فريقيا الشرق ،المغرب، ص06.

[3] اللسان والميزان أو التكوثر العقلي: طه عبد الرحمان، 1998، المركز الثقافي العربي، ،الدار البيضاء، ط1، ص216

[4] استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية : عبد الهادي بن ظافر الشهري ،2004، دار الكتاب الجديدة المتحدة ،لبنان،ط1، ص521.

[5] مفتاح العلوم : السكاكي ،ضبطه وكتب هوامشه علق عليه نعيم زرزور، 1987، دار الليث العلمية بيروت،ط2، ص332،333.

[6] النكت في إعجاز القران : الرماني أبو الحسن وعلي بن عيسى ، (د ت)، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القران تحقيق محمد خلق الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3 ، ص80.

[7] ينظر : التلخيص في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني جلال الدين محمد، 1904، شرح عبد الرحمن البرقوقي ، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، ص239.

[8] البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية : مورو فرانسوا، تر محمد الولي وعائشة جرير ، 2003، إفريقيا الشرق ، المغرب، ص54-55.

[9] المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر: ابن الأثير، قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة، (د ت) ، دار النهضة للطبع والنشر، مصر ، ط2، ج2، ص123.

[10] المرجع نفسه، ص121.

[11] التلخيص في علوم البلاغة : الخطيب القزويني، شرح عبد الرحمن البرقوقي، 1904، دار الفكر العربي، لقاهرة ، ص238.

[12] ينظر: في حجاج النص الشعري، محمد عبد الباسط عيد، افرقيا الشرق (د.ط)، ص74.

[13] حيزية : ابن قيطون، دراسة وجمع أحمد الأمين، 1991، دار المصباح، الجزائر، 1991، ص37.

[14] المرجع نفسه، ص17.

[15] المرجع نفسه، ص17.

[16] رثاء الحبيبة في الشعر الشعبي الجزائري، قراءة في قصيدة حيزية لابن قيطون، عبد المؤمن رحماني: 2011، ، مجلة الكلم، دورية محكمة تصدر عن مختبر اللهجات ومعالجة الكلام/ جامعة وهران أحمد بن بلة الجزائر،العدد4 ، ديسمبر2017ص52.

[17] منال النجار: المقولات البلاغية دراسة مقامية برغماتية، ضمن كتاب التداوليات علم الاستعمال اللغة إعداد وتقديم حافظ إسماعيل علوي، علم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011،

[18] دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني ، تح محمود محمد شاكر، 1991، مطبعة دار المدني، السعودية، ، ط1،ص257.

[19] الحجاج في البلاغة المعاصرة : محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، 2008، دار الكتب الجديدة المتحدة،ط1، ،ص 257.

[20]: المرجع نفسه، ص 246.

[21] عندما نتواصل نغير : تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، عبد السلام عشير، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص116.

[22] عندما نتواصل نغير : تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، المرجع السابق، ص66.

[23] دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص262.

[24] المرجع نفسه، ص70.

[25] المرجع نفسه، ص71.

[26] حيزية : ابن قيطون، المرجع السابق، ص41.

[27] المرجع نفسه ،ص37.

[28] كتاب البديع: عبد الله بن المعتز، تح كراتشو فسكي، دار المسينة للنشر، بيروت، (د. ط)، ص25.

[29] المرجع نفسه، ص25.

[30] علم البديع في البلاغة العربية : عبد العزيز عتيق، (د.ت)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص196.

[31] المرجع نفسه، ص197.

[32] البديع تأصيل وتجديد : عبد العزيز عتيق، (د.ت)، معارف الإسكندرية للنشر، (د. ط)، ، ص 205،

[33] ا المرجع نفسه، ص205.

[34] المرجع نفسه، ص76.

[35] المرجع نفسه، ص76.

[36] حيزية : ابن قيطون، المرجع السابق، ص17.

[37] ينظر : علم البديع في البلغة العربية، عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 208.

[38] حيزية : ابن قيطون، المرجع السابق، ص47.

[39] البديع تأصيل وتجديد : منير سلطان، المرجع نفسه، ص77.

[40] حيزية : ابن قيطون، المرجع السابق، ص47.

[41] علم البديع في البلاغة العربية : ، عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص197.

[42] فنون بلاغة البيان – البديع : أحمد مطلوب ، 1975، دار البحوث العلمية، الكويت، ص269.

[43] علم البديع في البلاغة العربية : ، عبد العزيز عتيق، المرجع السابق ، ص77.

[44] فنون بلاغة البيان : أحمد مطلوب، المرجع السابق، ص209.

[45] استراتيجيات الخطاب : عبد الهادي بن ظافر الشهري ، المرجع السابق، ص298.

[46] حيزية : ابن قيطون، المرجع السابق، ص 44.

[47] علم البديع في البلاغة العربية : ، عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص79.

[48] قصيدة حيزية قراءة سيمائية في شعرية العشق والموت : حفناوي بعلي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة عنابة.

[49] أنوار الربيع في أنواع البديع طه شاكر هادي شكر : علي صدر الدين ومعصوم المدني، 1996، مطبعة نعمان، ج5، ص335.

[50] الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، سامية الدريد، المرجع السابق، ص108.

[51] علم لغة النص النظرية والتطبيق : عزة شبل محمد ، تقديم سليمان العطار، 2009، ط2مكتبة الآداب، القاهرة، ص106.

[52] حيزية : ابن قيطون، المرجع السابق.ص41

[53] المرجع نفسه.ص41

[54] رثاء الحبيبة في الشعر الشعبي الجزائري، قراءة في قصيدة حيزية لابن قيطون، عبد المؤمن رحماني: المرجع السابق، ص 53.

[55] الحجاج في الشعر العربي القديم : سامية الدريد، المرجع السابق ص172.

[56] حيزية : ابن قيطون، المرجع السابق .

5. قائمة المراجع:

1. حيزية : ابن قيطون، دراسة وجمع أحمد الأمين، 1991، دار المصباح، الجزائر، 1991.
2. المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر: ابن الأثير، قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة، (د ت) ، دار النهضة للطبع والنشر، مصر ، ط2، ج2 .
3. التلخيص في علوم البلاغة : الخطيب القزويني جلال الدين محمد، 1904، شرح عبد الرحمن البرقوقي ، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1.
4. مفتاح العلوم : السكاكي ،ضبطه وكتب هوامشه علق عليه نعيم زرزور، 1987، دار الليث العلمية بيروت،ط2 .
5. دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني ، تح محمود محمد شاكر، 1991، مطبعة دار المدني، السعودية، ، ط1.
6. فنون بلاغة البيان – البديع : أحمد مطلوب ، 1975، دار البحوث العلمية، الكويت.
7. النكت في إعجاز القران : الرماني أبو الحسن وعلي بن عيسى ، (د ت)، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القران تحقيق محمد خلق الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3.

8. قصيدة حيزية قراءة سيمائية في شعرية العسق والموت : حفناوي بعلي، كلبية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة عنابة مقال موجود في شبكة الانترنت.

9. الحجاج في الشعر العربي القديم: بنيته وأساليه: سامية الدريد،: 2011 ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن.

10. اللسان والميزان أو التكوثر العقلي: طه عبد الرحمان، 1998، المركز الثقافي العربي، ،الدار البيضاء، ط1.

11. رثاء الحبيبة في الشعر الشعبي الجزائري، قراءة في قصيدة حيزية لابن قيطون، عبد المؤمن رحماني: 2011، ، مجلة الكلم، دورية محكمة تصدر عن مختبر اللهجات ومعالجة الكلام/ جامعة وهران أحمد بن بلة الجزائر،العدد4 ، ديسمبر2017.

12. كتاب البديع: عبد الله بن المعتز، تج كراتشو فسكي، دار المسينة للنشر، بيروت، (د. ط).

13. عندما نتواصل نغير : تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، عبد السلام عشير، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء.

14. كتاب البديع: عبد الله بن المعتز، تج كراتشو فسكي، (د ت) ،دار المسينة للنشر، بيروت، (د. ط)

15. استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية : عبد الهادي بن ظافر الشهري ،2004، دار الكتاب الجديدة المتحدة ،لبنان،ط1.

16. البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول: محمد العمري، 2005. إفريقيا الشرق ،المغرب .

17. الحجاج في البلاغة المعاصرة : محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، 2008، دار الكتب الجديدة المتحدة،ط1.

18. البديع تأصيل وتجديد : عبد العزيز عتيق، (د.ت)، معارف الإسكندرية للنشر، (د. ط)،.

19. البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية : مورو فرانسوا، تر محمد الولي وعائشة جرير ، 2003، إفريقيا الشرق ، المغرب.