جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

حِجاجِيّـة التقَنّيات البيانيـة
فـي خطـاب الوحـدة مـع مصـر فـي ديـوان العباسـي

إعداد
د. أيمن محمد أبوزيد خيري
أستاذ البلاغة والنقد المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الملك خالد المملكة العربية السعودية.

(العدد الثالث والأربعون)
(الإصدار الأول -فبراير)
(الجزء الأول (١٤٤٥هـ /٢٠٢٤م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) 2536- 9083
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٤/٦٢٧١م

حِجاجِيَّة التِّقْنِيَّات البيانية في خطاب الوحدة مع مصر في ديوان العباسي

أيمن محمد أبوزيد خيري

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني: aymnmohamed٤٥@gmail.com

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن فاعليّة التقنيات البيانية في بناء خطاب الوحدة مع مصر في ديوان الشاعر السوداني محمد سعيد العباسي. والتقنيات البيانية آلية من آليات الحجاج؛ لإسهامها في الاستمالة والتأثير لإقناع المتلقّي لما لها من قدرة في إشباع فكره ومشاعره. ويسعى البحث إلى الإجابة عن أسئلةٍ منها: هل أحسن الشاعرُ توظيفَ هذه التقنيات لبناء خطابه؟ وما أكثر هذه التقنيات ورودًا فيه؟، وما أكثرها نجاعة في الخطاب؟ وكيف عملت على تعزيز الحجاج؟ وما أكثرها فاعليّة في تشكيل نسيجه؟ وما المعاني التي رسَّخَها الشاعرُ من خلالها؟ اتبع الباحثُ منهج التحليل البياني للكشف عن الطاقات الحِجاجيّة للتقنيّات البيانيّة في سياقات الخطاب وفاعليتها في بنائه، مع الاستفادة من نظريتي الحجاج والتداوليّة. ويوصي الباحث بدراسة التقنيات البلاغية في ديوان الشاعر؛ لثرائه بها، وللكشف عن آثارها في بناء الخطاب في مختلف موضوعاته.

الكلمات المفتاحية : حِجاجِيَّة, التِّقْنِيَّات, البيانية, ديوان العباسي، خطاب.

The Argument of Graphic Techniques in the Unity Speech with Egypt in the Abbasi Diwan

Ayman Mohammed Abu Zeid Khairy
Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Human Sciences, King Khalid University, Kingdom of Saudi Arabia.

Email: aymnmohamed٤٥@gmail.com

Abstract:

This research aims to reveal the effectiveness of graphic techniques in constructing a discourse of unity with Egypt in the collection of the Sudanese poet Muhammad Saeed Al-Abbasi. Graphic techniques are one of the mechanisms of pilgrimage. Because it contributes to grooming and influencing the recipient, because of its ability to satisfy his thoughts and feelings. The research seeks to answer questions, including: Did the poet employ these techniques well to build his speech? What are the most common of these techniques? And what are the most effective in speech? How did you work to promote pilgrims? What is the most effective in shaping its texture? What are the meanings that the poet established through it?The researcher followed the graphic analysis approach to reveal the argumentative potential of graphic techniques in discourse contexts and their effectiveness in constructing it, while benefiting from the theories of argumentation and pragmatics. The researcher recommends studying the rhetorical techniques in the poet's poetry. Because of its richness, and to reveal its effects in constructing discourse on its various topics.

Keywords: ***Pilgrimage, techniques, graphology, Diwan Al-Abbasi, Letter.***

مقدمة:

تحقق التقنيات البيانيّة الفاعلية الحجاجية في الخطاب، ومن هنا يأتي الاهتمام في تحليل النصوص بمواضعها، وكما يقول ابن الأثير، فإن بُلوغَ غرضِ المخاطبِ هو الغاية من استجلاب الألفاظ المليحة الرائعة والمعاني اللطيفة الدقيقة[١]، فالتلقّي القائم على تفكيك النّص وفق قانون بنائه يهتم حتمًا بمواضع التقنيات البيانية، ويُنظر إلى حجاجيتها من هذا الجانب باعتبارها" سلسلة من الأدلة تفضي إلى نتيجة واحدة، أو هي الطريقة التي تطرح بها الأدلة"[٢]. ومن هذا المنطلق ترَسّخَ في نظرية الحجاج عند بيرلمان وتيتيكاه أن "موضوع نظرية الحجاج هو درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو تزيد في درجة ذلك التسليم"[٣].

والحجاج وفق ماير: "هو دراسة العلاقة القائمة بين ظاهر الكلام وضمنيّه"[٤]؛ ففي الكلام وفق منظوره "شارة حجاجية تؤدي إلى ظهور الضمني في ضوء ما يمليه المقام، وتلوّح بنتيجة ما تكون مقنعة أو غير مقنعة"[٥]، وتؤدي التقنيات البلاغية هذا الدور الحجاجي في الخطاب، بل هذه وظيفتها التي تميز اللغة الأدبية عن غيرها، وتُكسِب الأدب أهم خصائصه.

---

(١) انظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٠م، ج٢ ص ٦٤ ـ٦٥.

(٢) المعجم الفلسفي، مراد وهبة، دار الثقافة الجديدة، مصر، ط٣، ١٩٧٩م، ص: ٣٩٣.

(٣) الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبيّة، عبد الله صولة، دار الفارابي، بيروت لبنان، ط ٢، ٢٠٠٧م، ص ٢٧.

(٤) المرجع نفسه، ص ٣٧.

(٥) المرجع نفسه، ص ٣٧.

وقد ربط ماير الحجاج بنظرية المساءلة، فالحجة عنده جواب أو وجهة نظر، يُجاب بها عن سؤال مقدّر يستنتجه المتلقّي ضمنيا من الجواب، ويقوم مفهوم الحجاج عند ماير على إثارة الأسئلة باعتبارها الأساس الذي يقوم عليه الخطاب(١)، والمتلقّي الذي ينظر إلى التقنيات البلاغية في سياق الخطاب يندفع تلقائيًّا إلى التأمل فيها لما لها من إشعاع جاذب.

ولعلّ هذا الثراء في التقنيات البيانيّة هو ما جعل عبد القاهر الجرجاني ـ رحمه الله ـ يقول:" فإنّ هذه أصول كبيرة، كأنّ جلّ محاسن الكلام ـ إن لم نقل كلّها ـ متفرّعة عنها، وراجعة إليها" (٢). والتوظيف الناجع لهذه التقنيات في الخطاب يسهم في إنجاح الحجاج فيه؛ لتحقيق حدة الإذعان لدى السامع ودفعه إلى العمل لإنجاز المطلوب، وفق مسار حواري بهدف الإقناع على أسس عقلية، ومن ثمّ يأتي نجاح هذه التقنيات من قدرتها على الإسهام في تعزيز هذا الجانب في النصوص الأدبية.

إن دراسة التقنيات البيانية في الخطاب مهمة في الكشف عن المعاني الحجاجية الكامنة فيها باعتبارها العمد في الكشف عنها، وهذا بالنظر إليها وظيفيًّا لتلمّس الآثار التي تحدثها في المتلقّي في السياق التداولي للخطاب، فالبلاغة وفق هذا الدّور قد أصبحت " معنية بالإجابة عن السؤال الآتي: "كيف يحصل الإقناع في مقام معيّن؟ وما هي وسائله الخطابيّة المستخدمة"(٣). وسيمضي هذا البحث وفق مقتضى بلاغة الحجاج التي تقوم "على وصف آليات وجهات الخطاب في توجهه نحو

(١) انظر المرجع نفسه، ص ٣٨ ـ ٣٩.

(٢) أسرار البلاغة، دار المدني، جدة، ط١، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م، ص ٢٧.

(٣) د. محمد مشبال، في بلاغة الحجاج، نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات، دار كنوز المعرفة للنشر، عمان ط١، ٢٠١٦م، ص ١٩.

الآخر لإقناعه في مقام تواصلي"[1]، فالتحليل البلاغي الحجاجي وفق مشبال" يقوم على وضع النّص في منظوره البلاغي التواصلي، أي تحديد غرضه البلاغي بربطه بنوع معيّن من أنواع الخطاب"[2]، فالتقنيات البلاغية هي عماد اللغة الأدبية، والأدوات الذكية للمبدع في إنشاء المعنى، مما يجعلها من الأصول في الكشف عن دلالات النّص.

١ــ الشخصية الحجاجية:

إنّ تعريفَ الشخصية الحِجاجية مُهم في الكشف عن الخطاب الحجاجي من خلال وضعه في السياق الذي أُنْتِج فيه. فشاعرنا محمد سعيد العباسي شاعرٌ سودانيٌّ ولد في عام ١٨٨١م، في بيت من بيوت أعيانها وفقهائها؛ فجدُّه لأبيه الشيخ أحمد الطّيب البشير مؤسِّس الطريقة السَّمانيّة بمصر والسّودان، ووالده الأستاذ محمّد شريف نور الدّائم الذي تخرّج على يديه الكثير من العلماء والدّعاة، ومن بينهم الإمام المهدي قائد الثورة المهديّة في السودان. فقد تضافرت عدّة عوامل كان لها الأثر الكبير في تكوين شخصيته، حيث نشأ في بيئة علمية تحت عناية والده فتفتّقت قريحتُه بالشعرِ في سنٍّ مبكّرة. هذا إلى جانب اعتنائه بتثقيفه وتأديبه من خلال الأساتذة والمؤدبين الذين نهل منهم شيئًا من ضروب العلم والمعرفة، حفظ القرآن الكريم، ودرس الفقه على والده وآخرين، وحفظ ألفية ابن مالك، ومتن الآجرومية، مع متن الكافي في العروض والقوافي في سن مبكرة.[3]

---

(١) المرجع نفسه، ص ٢٠.

(٢) المرجع نفسه، ص ٤٣.

(٣) انظر، شيء من تاريخي، سيرة ذاتية كتبها الشاعر في مقدِّمة ديوانه، طبعة دار الفكر العربيّ، ص ٩ . ١١.

والعباسي من شعراء السودان المتميّزين، ذاع صيتُه لما تميّز به شعره من رُقيٍّ في المضامين، وسلاسةٍ في الأسلوب. يقول الناقد الدّكتور عبد المجيد عابدين: "والحقُّ أنّ العباسي استطاع أن ينشرَ صفحة في تاريخ الشِّعر العربي في السّودان؛ إذ بعث فيه الرُّوح وردّ إليه الأصالة بعد أن كادت تزهقُه الصّنعة ويخنقه البهرج"(١)، ويرى أنّ العباسي شاعر السّودان الأوّل، وباعث نهضة الشّعر فيه. ويقول الأستاذ فريد أبو حديد عن شاعريته:" يغوص إلى أعمق المعاني ويصورها في أبرع اللوحات... ولا يجد النّاقد له عديلًا إلا في عباقرة الشُّعراء من قدامى ومحدثين"(٢).

وقال عنه محمد النويهي:" فنظمه جزلٌ فخمٌ، طليّ رخيم، لا تكادُ تجدُ فيه ضعفًا أو تهافتًا، ويمثّل في نظرنا أقصى ما يستطيع الشاعر المُقلّد أن يبلغه من الإجادة"(٣)، وقال عنه النّاقد محمد مصطفى هدّارة:" ولعلّنا نستطيع من خلال النماذج التي قدّمناها من شعر العباسي أن نضعه في مكانه الصحيح باعتباره زعيم مدرسة الإحياء الكلاسيكي في الشِّعر السوداني"(٤).

وحسب الناقد الدّكتور حسن أبشر الطّيب هو الذي" أعاد للشّعر السّوداني جدّته وأصالته بعد أن كاد يقتله التّكلّف والتّقمّص والتّفحّص والبحث دون طائل في

---

(١) نظرات في شعر العباسي، تأليف جماعة الأدب المتجدِّد، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الخرطوم، ط١، ١٣٨٩هـ، ١٩٦٩م، ص٣٧، و٧٥.

(٢) انظر، ديوان العباسي، ص: ١٥.

(٣) الاتجاهات الشعريّة في السودان، د. محمد النويهي، معهد الدّراسات العربية، القاهرة، ١٩٧١م، ص ١٥٠.

(٤) تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان، د. محمد مصطفى هدارة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢م، ص ١١٢.

الموضوعات القديمة"[١]. وقال عنه النّاقد اللبناني أحمد أبو سعد:" يعدّ هذا الشاعر في الطبقة الأولى بين شعراء التقليد، بل لعلّهُ أبرعهم جميعًا... يمتاز شعره بفخامة العبارة وقوّة الأداء وحسن الوقع، يرسل صاحبه فيه نفسه على سجيتها، ويقف من الدّين موقفًا إيجابيًّا بناءً يخلو من الوعظ، يقترب من الأسلوب التجديديّ في تفصيله بعض تجاربه النفسيّة وخصوصًا في مطالع قصائده ممّا جعل محاكاته مطبوعة"[٢]. وللشاعر حضورٌ في الكثير من الدراسات المهتمة بالشعر السوداني ونقده وتاريخه السياسي.

٢ـ بواعث الحجاج والموقف الحجاجي:

كانت الوحدة مع مصر محل منازعة بين أحزاب سياسية وطوائف دينية ومكونات شعبية تدين بالولاء لمصر لوجود امتدادات لها هناك، أو لارتباطها بمصالح، أو لتعلقها بوحدة الأمة ووحدة مصيرها. ويقف القارئُ لشعر العباسي على شدّة احتفائه بمصر وإشادته بها في كلّ محفل، ويدعو لها بالخير لما يراه من فضل لها على السودان والسودانيين في مجالات كثيرة، كالقضاء الشرعي والتعليم الديني وغيرهما[٣]. يقول:[٤]

لهـا ولأبنائهـا الأكـرمين ... أيادٍ بنـا بـرّةٌ آسيـة

---

(١) في الأدب السوداني المعاصر، حسن أبشر الطيّب، الدّار السودانية للكتب، ودار الفكر بيروت، ١٩٧١م، ص ٨٣.

(٢) الشعر والشّعراء في السودان من ١٩٠٠ ـ ١٩٥٨م دراسة ومختارات، أحمد أبو سعد، دار المعارف، لبنان، ١٩٥٩م، ص ٤٤.

(٣) انظر، حديث للشاعر في الدّيوان، ص ٩٣، ٩٤، ٩٦.

(٤) الديوان، ص ٦١.

بروحي وليست تهاب الرّدى كبائعـــة دونها شاريـــه

فإنّيَ مـن غـــــرسِ نعمائها غــراسٌ هو الثمر الدّانيه

وقد التحق الشاعر بالمدرسة الحربية المصرية عام ١٨٩٩م، بطلب من كتشنر الحاكم الإنجليزي للسودان. ودرس بها لعامين ولم يكمل دراسته بها، ولأسباب أخرى لا مجال لتفصيلها[١]، ولكنه تعلّق بمصر تعلقًا شديدًا[٢]. وكانت للفترة التي قضاها هناك أثر واضح في تكوينه العلميّ والفكري والأدبي، وكان يعدّها من أجمل سنيّ عمره، وقد كان يرى في الوحدة مع مصر انحيازًا إلى صفّ العروبة والإسلام، والتمسّك بالثقافة العربيّة والإسلاميّة. ويلمح شيء من ذلك في قوله:[٣]

أنتِ للقلـــب مستـــرادٌ وللعيـــن جمـــالٌ يغـــري وللشمّ طاقـــه

أنتِ عنـــدي أخت الحنيفـــة ما أسمـــاك دينا وما أجـــل اعتناقه

وكفانا بالدّين عـــــروتنا الوثقى وبالضـــاد لحمـــة وصداقـــه

وبهذا النّيل المبـــارك والنيـــل جميـــل من بـــرّه الله ساقـــه

وعندما احتدم الجدل في السودان حول الاستقلال عن المستعمر وتكوين دولة وطنيّة مستقلّة أو الاتحاد مع مصر؛ انحاز الشاعر إلى الموقف الثاني، فكان يُنكر على دعاة القومية والاستقلال موقفهم من الوحدة مع مصر، وكان يرى في الدعوة إلى القوميّة موالاة للمستعمر، وعملًا على تحطيم سلاح الوحدة الذي يجب اعتماده

---

(١) انظر حديث له عن أسباب توقفه عن الدراسة بالكلية في هامش الديوان في المقدمة ص ١١، و ص ١٢٩.

(٢) أظهر الشاعر تعلقه بمصر في عشرات المواضع من ديوانه، ويمكن الاطلاع على بعض النماذج التي صاغها في حبّ مصر في مقدمة الديوان.

(٣) الديوان، ص ٦٣.

في مقاومة المستعمر. لذا طفق الشاعر يحاجج دعاة الاستقلال في بعض أجزاء ديوانه منطلقا من ثلاثة مواقف جليّة:

أ. موقف ديني، ينطلق فيه من منطلق رجل الدين المتطلّع إلى وحدة الأمة، المدرك لمكانة مصر التي عدّها حجر الزاوية، كذلك يوالي فيه طائفته الدينية ممثلة في الطريقة الختميّة، وهي طريقة صوفية كبيرة، أسسها جدُّ الشاعر في مصر والسودان، وكان الشاعر فيما بعد مرشدًا لها في السّودان.

ب ـ موقف سياسي يناصر فيه الحزب السياسي لطائفته الدينية، وهو الحزب الوطني الاتحادي، الذي أصبح لاحقًا الحزب الاتحادي الديمقراطي، بعد الاندماج مع حزب الشعب الديمقراطي، وكان حزبه السياسي يتبنّى الاتحاد مع مصر وإلى يومنا هذا، حيث يقيم فيها إلى اليوم مرشد الطريقة الحالي الذي يرأسُ الطريقة والحزب السياسي منذ سبعينيات القرن الماضي.

ج ـ موقف شخصي، حيث كان الشاعر يشعر بالضياع في السودان؛ لعدم نيله حظوة في الوظائف الرسمية التي كانت ـ على قلتها إبان الاستعمار ـ حكرًا على قلة من خريجي التعليم النظامي، الذي لم يكمله شاعرنا بعد انقطاعه عن المواصلة في الكلية الحربية المصرية، وتفرغ للتتلمذ في سجادة طائفته الدينية. يقول شاعرنا في هذا السياق:[1]

فلماذا الصدود عنّي ومالي لا أنال المزيد والأنفالا

(١) الديوان، ص ٧٤.

ويقول في سياق آخر: [١]

لولا زمان عـــاق مـــن سعيي لكنت العلمـــا

هذا وكم تبدي الليالـــي خُلقـــــــا مذمّمـــا

كـــم قدّمت مؤخـــــرا وأخـــرّت مقدّمـــا

لكن أقول الحمـــد لله على مـــا أنعمـــــا

ويقول في سياق ثالث:

لا هُمَّ إن فاتني ما قد خصصت به غيري من الناسِ من نعمى وإيثارِ

فامنن عليّ وهبني منـــــك عارفة وحُطّ مولاي عنِّي ثقـــــلَ أوزاري

ويقول أيضا:

واها لمصرَ وأوقاتٍ سعـــدتُ بهـــا لقد تقضّتْ ولما أقضِ من أربِ

يخونني الصبرُ إن غالبتُ دونكمُ حرّ اشتياقي ودمعـــــا جدُّ منسكب

وفي الحجّ مآرب أخرى، ولا يعيب الشاعر أن يكون له موقف شخصي، غير أن الصدق الفني راسخ في ديوانه، وتعلّقه بمصر كان متصلًا إلى مماته عام ١٩٦٣م، وينضح به ديوانه في كلّ زواياه، حيث تجد لمصر وحبّه حديثًا في قصائد كثيرة لا تبدو لمناسبتها صلة بذكر مصر، لكن إيمانه بضرورة الوحدة، وما يراه من صدود للمزاج السياسي للطبقة المتعلمة، وأثر ذلك على الشعب؛ جعله شديد الحرص على التمسك بدعوته للوحدة في كل محفل يرتاده، وهو رجل المنابر الحاضر في كلّ محفل. وإلى جانب انطلاقه من منطلقه الديني، كان يجد في المزاج الشعبي الواسع

(١) الديوان، ص ٩٤.

شوقًا وتطلعًا، قبل أن تمتدّ أيادي الساسة في البلدين والمستعمر في بذر بذور الفرقة والشتات بين البلدين، والبلدان الأخرى.[١].

٣ـ التقنيات البيانية في الخطاب:

نسج الشاعر خطابه الحجاجي وفق تقنيات بيانية متنوعة لإقناع المتلقي من خلال عنصر قوة التأثير، والتقنيات البيانية بنيات قياسيّةٌ تشكّل أبعادًا حجاجيّةً في الخطاب تسهم في تفعيله؛ ممهدة للفاعلية في رصد المعاني ومقاربتها لمتلقي الخطاب. إن ارتباط الصور بالإحساس محط اهتمام الدّرس البلاغي الحديث[٢]، للنظر إليها باعتبارها تمثيلًا وتجسيدًا للإحساس، وقد كان هذا النهج قارا في ممارسات تحليلية في البلاغة الأدبيّة. ومن أهم التقنيات البيانية التي شكلت نسيج خطاب الوحدة مع مصر في ديوان الشاعر ما يلي:

أـ التشبيه:

تكتسب تقنية التشبيه صبغتها الحجاجية من خلال جوهر التشبيه القائم على الاشتراك[٣]، وهذا الاشتراك يشكّل المدخل إلى المقارنة المفضية إلى رصد أوجه الاتّفاق والاشتراك في الصفات، وكون أنّ هذا الرّصد يكون على سبيل التّقدير والتنزيل بعبارة عبد القاهر لا يعني عدم دقّة التأويل، حيث يجب أن يتمّ وفق السياق. إنّ الشرح والتوضيح بالمقارنة لإقناع المتلقّي مسلك حجاجي؛ والإقناع غاية كل

(١) انظر: حديث عن اضطراب العلاقة بفعل بعض المصريين مع الاستعمار الإنجليزي، ورد في سياق حديثه عن انسحابه من الكلية الحربية المصرية في الديوان، ص ١٢٩.

(٢) انظر: نظرية الأدب، رونيه ويليك ووارن أوستين، تعريب عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرّياض، ١٩٩١م، ص ٢٥٥.

(٣) الأسرار ص ٩٩.

حجاج. وتكسر الصورة التشبيهية النمط التقريري للكلام بخلق علاقات متعددة في السياق؛ من شأنها أن ترفع من أدبيّة النص، مما يكسب السياق عمقًا يزيد قدرته في التأثير على المتلّقي من خلال الإسهام في نقل رؤية الأديب بالرّبط بين أمرين يقاربان رؤيته.

ومن صور التشبيه في خطاب الشاعر قوله في قصيدة بعنوان (آمال السودان في مليك الوادي):[١]

مصر وما مصر سوى الشمس التي بهرت بثاقب نوره كلّ الورى

ولقـــد سعيت لها فكنتُ كأنّمـــا أسعى لطيبة أو إلى أم القرى

المشبه به (الشمس) في بنية هذا التشبيه يمدنا بآفاق جديدة من التّصورات في بنية العلاقة الجديدة للمشبه، مُشكِّلة عتبةً حجاجية؛ نرصد من معانيها ما يلي: الشمول في التأثير، النفع والضّر، ديمومة الإشراق والعطاء ما دامت الدّنيا، الشمس مهمة؛ إذن فالوحدة مهمة، لا حياة دون الشمس فلا حياة دون الوحدة، لا حاجب للشمس؛ إذن لمصر نفوذ. الشمس مشرقة؛ إذن مستقبلنا مشرق ومفتوح على أفق غير محدود مع الوحدة. الشمس نعمة تعمّ الكون، والوحدة كذلك. حيث إنه مما استقرّ في التشبيه بالشمس الدّلالة على العموم.

ومن دلالات التشبيه هنا أمرٌ يتصل بوضوح طبيعة العلاقة بين الطرفين مما يجعل تحصيل المصلحة واضحًا كوضوح الشمس. الشمس مفيدة؛ لا ينكر فضلها إلا منكرٌ جاحد، إذن الوحدة معها مفيدة، ومن ينكرها جاحد. فهذا التشبيه الذي يبدو قريب المأخذ سهل المأتى يجسّد في هذا الخطاب هذه المعاني المتنوّعة التي تسهم في ترسيخ قيمة حبّ مصر؛ والسعي إلى الوحدة معها. ثم يُعزز الشاعر السياق

(١) الدّيوان، ص ٢٢.

بتشبيه آخر يضفي روح القداسة لمصر بتشبيهها بطيبة وأمّ القرى؛ لترسيخ أهمية العلاقة معها في ذهن المتلقي.

وفي هذا السياق جملة من المؤكدات، كالبدء بتقديم المسند إليه (مصر) للتعظيم، مع التأكيد بأسلوب القصر؛ لرسم صورة التشبيه بالشمس، والحرص على المؤكدات لمخاطبة دعاة الاستقلال منكري جدوى الوحدة بما يقتضيه حالهم. وسياق هذه التشبيهات متصلة بسياق (كذب الذي ظنّ الظنون) في الحديث عن صور الاستعارة أسفل.

ثم تتصل صور الشاعر التشبيهية التي يحاجج بها في ضمن عتبة حجاجية يحرص على بثها كثيرًا في ديوانه، وهي التي عبر عنها بقوله: (مصر للأديب أحسن مصر)، حيث يقول في سياق يتصل بهذا:

بكم غدت اليوم أمّ اللغات كحسناء في حلل ضافيه

حملتم بمصر وبالمشرقين رسالـــة آدابها العاليــه

أجل وشأوتم بسحر البيان عباقــرة الأعصر الخاليه

فما كالبيـــــان إلى أمّةٍ غدت عن مصائرها لاهيه

نحب مصر ويجب حبها؛ لخدمتها للغة العربية حتى غدت مثل حسناء كاملة الجمال، ولدورها في خدمة البيان في المشرقين، والإعلاء من شأنه ليستمر سحرها في تهذيب النفوس. فالأمة في حاجة إلى البيان للنهوض؛ لتعود قوية بنور البيان كما كانت في السابق.

ومن صور التشبيه في خطاب الوحدة قوله عطفًا على (بنو الكنانة ما أشهى الحديث بهم في الكناية أسفل):

هم الكرامُ فكم فيهم أخو ثقةٍ حلو الشّمائلِ تندي كفّه كرما

يولي الجميل ويستهويك عارفة كالغيث يمّمه العافون حيث همى

بنو المعارف في السودان فازدهرت به وشادوا منار العدل فانتظما

حصنٌ نعمنا به حينًا فمذ لعبت يد السياسة مال الحصن فانهدما

الشاعر من الأوفياء عارفي فضل مصر على السودان في تلك السنوات، وله تجارب، ففي سياق خطاب الوحدة في ديوانه يبث التجارب الجميلة الجاذبة لخيار الوحدة بين البلدين والشعبين، ففي مصر كرام، وفيهم مَنْ كرمه كالغيث، يقصده طالبو الحاجات أنّى اتجه، والشاعر يحاجج بهذا ليعين المتلقي على تناسي المضايقات التي أصابت بعض السودانيين إبان الاستعمار، الذي شارك فيه بعض المصريين المستعمر في بعض الممارسات السالبة التي بذرت بعض بذور القطيعة بين الشعبين. فهم (بنو المعارف في السودان فازدهرت به وشادوا منار العدل فانتظما)، حيث يذكّر عطفًا على صورة هم الغيث، بإسهامهم في ترسيخ التعليم النظامي وإنشاء دور العدل وتدريب القضاة وغيره من صنيع حسن. ثم يثرى السياق بتشبيه مصر بالحصن، ليحاجج بأن الوحدة حصنٌ لنا جميعا ضد عوادي الدهر، وقد أصابنا خيرها، قبل أن تعبث بالعلاقة يد السياسة، في إشارة إلى ما أصابت العلاقة من اضطراب؛ أصبح معها المزاج الشعبي ميالًا إلى خيار الاستقلال.

ومنها قول الشاعر ضمن قصيدة رسائل الصفا:[١]

فمصرُ هي اليوم كهف الرّجاء لنا وهي المرضع الحانية

لها ولأبنائها الأكرمين أيادٍ بنا برّة آسية

بروحي وليس تهاب الرّدى كبائعة دونها شارية

(١) الديوان، ص ٥٩.

فإنّي من غرس نعمائها غراسٌ هو الثمر الدّانية

استهل الشاعر هذا السياق بتشبيه مصر بكهف الرّجاء، أي حصننا من عوادي الدهر، وما ينعقد عليها الآمال، وهي المرضع الحانية، و(لها ولأبنائها الأكرمين أيادٍ بنا برّة آسية)، لذا هو على استعداد ليفديه بروحه، ولمثل هذا الخطاب من رجل الدّين صاحب السلطة على أتباعه تأثير بالغ. ثم نراه يستعير الغرس للعلم والخير الذي ناله في مستهل شبابه في مصر عندما أقام لسنتين هناك، حيث شكلت له الاتصال المباشر الأساسيات التي كالغرس، ونماها الشاعر بمواصلة الاتصال عن بعد بحكم انتمائه إلى أسرة تتصل بمصر بأسباب، فقد كان يكرر زيارتها مع والده، إلى جانب قربه من طبقة قادة الرأي والعلماء من خلال سجادة الختمية التي هو أحد أقطابها، ومرشدها.

ثم نراه يقول ضمن قصيدة يوم التّعليم:[1]

لو لم يكن بفمي ماءٌ لجئت لكم بحجة كانبثاق الفجر إشراقا

إنا بنو النيل لا نرضى به بدلا فما جفانا ولا يوما بنا ضاقا

ولا أخصّ به داري ولا سكني بل ساكني النيل تعميما وإطلاقا

هذي سبيلي وهذا مذهبي بهما أعطيت ربيَ والأوطان ميثاقا

بفمه ماءٌ لشدة تعلّقه بمصر وكثرة محاججته بضرورة الوحدة، فلم يكن للمجتمع وقتذاك شاغل في منابره غير الجدل حول الوحدة والاستقلال. وقد ساق الشاعر حججًا كثيرة في هذه القصيدة قبل هذه الأبيات الختامية، وحججه التالية التي لم يشر إليها حجج مثل الفجر في الإشراق والوضوح، والماء في فمه لم يمنعه من الاتصال

(١) الديوان، ص ٦٩.

في سوق الحجج التي كالفجر، فنحن بنو النيل لا نرضى عنه بدلا، فالنيل رمز الوحدة ولا يمكن تجزئته، فهو بنا وفي، حيث استعار الشاعر في بنية صورته التشبيهية الجفاء والضيق للنيل، للتأكيد على حتمية الوحدة. والنيل وفيّ لبلدينا ولم نر منه جفاء لنجافي طبيعته، ويؤكد في ختام القصيدة موقفه المتمسك بالوحدة، ويراه موقفًا دينيًّا ووطنيًّا.

والمعولّ في الصورة التشبيهيّة حتما التركيز على المشترك بين المتباعدين، "واعلم ... أنّ المشبّه الشيءَ بالشيءِ من شأنه أن ينظرَ إلى الوصف الذي به يجمع بين الشيئين، وينفي عن نفسه الفكر فيما سواه جملة"(١)، وهذه المعاني المتأوّلة وفق منطوق السياق تؤكّد حجاجيّة الصورة التشبيهيّة وقدرتها في جعل "الشيئين مثلين متباينين، ومؤتلفين مختلفين"(٢)، بتبادل المعاني والأحكام، وفق طريقة عمل التشبيه التي أشار إليها عبد القاهر في قوله:" التشبيه أن تثبت لهذا معنًى من معاني ذاك، أو حكمًا من أحكامه"(٣).

وهذه التشبيهات مع أنها تبدو من العاميات المشتركة، المألوفة كثيرة الدّوران؛ إلا أنّ لها في سياق الخطاب أبعادًا تأويليّة تثير العقل وتحفّزه إلى المقارنة؛ لأنّ وقوعها بين أمور متباعدة قد حقّق لها بُعدًا تأويليًّا أسهم في ثراء الدلالة. فصورة مصر شمس، مثلا، لا تخلو من طرافةٍ وعُجبٍ، ومردُّ ذلك الجمع بين شيئين مختلفين في الجنس.

---

(١) أسرار البلاغة، ص: ٢٥١.

(٢) أسرار البلاغة، ص: ١٣٠.

(٣) أسرار البلاغة، ص: ٨٧.

ب ـ تقنية الاستعارة:

تتخذ تقنية الاستعارة من خلال تحقيق المبالغة في الصورة مدخلًا مهمًّا لحجاجيتها، ويتم ذلك من خلال طريقة عملها القائمة على تناسي التشبيه وادّعاء أنّ المشبه هو عين المشبّه به، حيث تقوم الاستعارة على إثبات الشبه؛ لا على نقل معاني اللفظ المستعار(١). ويُعدّ هذا ضابطًا للتأويل يعين على تلافي مواضع المغايرة. ويشكل نقل اللفظ من أصل وضعه إلى الصورة الجديدة التي يكون فيها اللفظ كالعارية وفق عبد القاهر مدخلًا مهمًّا إلى تنشيط حركة الذهن.

وهذه المعاني للاستعارة وقيمتها نجدها في تعريف السكاكي لها:" أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر مدّعيًا دخول المشبّه في جنس المشبّه به، دالًّا على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخص المشبّه به"(٢).

وتكتسب الاستعارة طاقتها الحجاجية من أصل وضعها القائم على الإثبات بطريقة خاصة مغايرة لطريقة التشبيه المباشر، فوفق عبد القاهر في حديثه عن مزيتها:" وأمّا الاستعارة، فسبب ما ترى لها من المزيّة والفخامة، أنّك إذا قلت: (رأيت أسدًا)، كنت قد تلطّفت لما أردت إثباته له من فرط الشجاعة، حتّى جعلتها كالشيء الذي يجب له الثّبوت والحصول، وكالأمر الذي نُصِبَ له دليلٌ يقطع بوجوده. وذلك أنه إذا كان أسدًا، فواجبٌ أن تكون له تلك الشجاعة العظيمة، وكالمستحيل أو الممتنع أن يَعْرَى عنها"(٣).

---

(١) انظر: أسرار البلاغة، ص: ٢٧٣.

(٢) مفتاح العلوم، ط١، دار الرسالة، بغداد، ١٩٨١م، ص ٥٩٩.

(٣) دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني جدّ، ط٣، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م، ص٧٢.

يقول الشاعر ضمن قصيدة (آمال السودان في مليك الوادي):[١]

كذب الذي ظنّ الظنون فزفّها للناس عن مصر حديثا يُفترى

والناسُ فيك اثنان: شخصٌ قد رأى حسنًا فهام به وآخرُ لا يرى

والسِّرُّ عند الله جلّ جلاله سوّى به الأعمى وسوّى المبصرا

استعار الشاعر الزّفاف لتزيين دعاة الاستقلال (للباطل)، بعد التعريض عنهم في (الذي ظنّ الظنون) كذبًا؛ الكلمة ذات المحمول الحجاجي القيمي المؤثر في المتلقّي، معقِّبًا عليها بأخرى مثلها في إبطال دعاوى دعاة الاستقلال؛ فمبرراتهم كلها كذب وافتراء. ثم يعزّز السياق بكناية وتعريض وفق أسلوب اللّف والنشر لتحفيز ذهن المتلقّي، حيث كنّى عن دعاة الوحدة بقوله: (شخصٌ قد رأى حسنًا فهام به)، وعرّض بدعاة الاستقلال في قوله: (وآخرُ لا يرى)، ثم يدعم السياق باستعارة العمى لدعاة الاستقلال، والإبصار لدعاة الوحدة.

وفي قصيدة بعنوان "ذكرى أيام الشباب" يقول الشاعر: [٢]

ومرامي إحدى اثنتين: فإمّا عيشُ حرٍ أولا فموتة حرّ

آهِ لو كان لي بساطٌ من الريحِ أوافيه أو قوادم نسرِ

فأطيرنّ نحو مصر اشتياقًا إنّها للأديب أحسن مصر

للشاعر دفقاتُ توقٍ إلى مصر، حيث يرى في التعلّقِ بها ضرورة له ولبلده، فهو ينطلق من مركز سلطته الدينية والحزبية ـ حيث هو زعيمٌ في طائفة دينية لها نفوذ واسع وأتباع كُثر ـ سيترتب على تعلّقه تعلّق طائفة واسعة من أتباعه فيتحقق

---

(١) الديوان، ص ٢٢ ـ ٢٤.

(٢) الديوان، ص ٣٨.

استثمار حجة السلطة في مثل هذا السياق. وقد أفلح في التعبير عن مرامه بأسلوب اللّف والنشر، فقد عبّر من خلاله ببراعة أكسبت خطاب الوحدة بعدًا حجاجيًّا؛ حيث يعمل الحجاج الطبيعي في هذا الأسلوب وفق صيغة: إنّ الطريق إلى العيش كعيش الأحرار؛ حياة كريمة يكون عبر التعلّق بمصر، ليجتهد كل من يروم ذلك لتحقيق الوحدة معها. إن لم يتحقق ذلك؛ فالأفضل أن نموت موت الأحرار في سبيل العمل على بذل الجهد لتحقيق المنى. ويؤكد حرصه على بذل الجهد؛ من خلال الدلالة المكثفة في اللّف في قوله: ومرامي إحدى اثنتين، فهي عبارة مكثفة ملؤها الأمل والتحديّ في تصميم واضح لتحقيق غايته المحددة بدقة.

استعار الطيران للرغبة في الانتقال بسرعة، واللفظ المستعار (أطيرنّ) بالغ الدلالة على شِدّة الشوق التي علّل الشاعر لسببها بخبرٍ حرصَ على تأكيد جملته الاسمية بإنّ في قوله: (إنّها للأديب أحسن مصر)، حيث يعمل الحجاجُ الطبيعي في سياق الخطاب على نحو: يحترق الأدباء شوقًا إلى مصر؛ لأنها لهم أحسن بلدٍ، حيث ينطلق الشاعر في مثل هذه من عتبة حجاجية هي: مصرُ مهوى أفئدة الأدباء.

ثمّ نراه يُعقّب هذا السياق بقوله:

هلْ إلى مصر رجعةٌ وبنا شر خ شبابٍ غضٍّ وزهرة عمرِ

ولياليٍ قد أشرقت في رباها كلّها في الأقدارِ ليلات قدرِ

سياق يؤكد فيه تعلّقه باستفهام يفيد التمنّي، حيث يتوق للعودة، يعقبها بتمني عودة شبابه الغض؛ ليصبح أكثر قدرة على النهل من خيره. ثم نراه يستعير الإشراق للأيام السعيدة التي قضاها هناك، ويُلْمَحُ في قوله: (كلّها في الأقدارِ ليلات قدرِ) تمني

العودة بتجدد القدر السعيد الذي يشير الجمع (ليلات) في حركته الحجاجية إلى رغبة الشاعر في تجددها.

ونراه بعد عدة أبيات في وصف مصر وخيراتها يقول: (١)

بقعةٌ شاكلت هوى كلّ نفسٍ فصبا نحو حُسنها كلّ فكرِ

كم قطفنا من ذلك الرّوض زهرًا ورضعنا فيه أفاويق درّ

إنْ خرجنا من حالِ سُكرٍ لصحوٍ فيه عدنا من حال صحوٍ لسكرِ

قد ظمئنا بنت الكرامِ فهاتي كأسَ خمرٍ يزجي فقاقيعَ حمرِ

ربِّ هل تلك جنّة الخلدِ أدخلنا إليها أم تلك جنّة سحرِ

ليَ حبٌّ أضحى بكم غير مذمومٍ وعِقْدٌ لم يبله طول دهرِ

ثم نراه يعبر باستفهام يفيد التقرير، يؤكد به كثرة الخير بمصر في سياق يتصل، في إطار عتبة حجاجية عنوانها: الخير في مصر والخير في حبها والاتحاد معها. حيث استعار الرّوضَ لمصر وتعدد خيرها، مع تأكيد كثرة الخير باستخدام (كم)، ثم أعقبه باستعارة الزهر لما ناله في شبابه من خيرات قبل عودته إلى السودان. خيرات تترى بتتابع شبيه بتتابع حلب الناقة، حيث الفُواقُ ما بين الحلبتين للناقة من وقت، حيث تُحلبُ وتتركُ سويعةً ليرضعها الفصيل. ثم يعقبُ الشاعر السياق الغني بالدلالات الصادقة باستعارة الدّرّ للنعيم الذي رضعه، ويريد لبني وطنه الرضاعة منه بسياقه الغني بالحجاج. حيث مصر روضة؛ والرياض خيرها كثير، والنعم كالزهر كثيرة وجميلة ودانية للرائي المتطلع إلى الخير. ويزيد الشاعر السياق ثراءً بكلمة (رضعنا) ذات الحركة الحجاجية الباذخة التي يؤكد بها حقيقة يشير إليها كثيرًا في ديوانه، حيث

(١) الديوان، ص ٤٠.

يذكر أفضال مصر عليه وعلى السودان، في سياق عتبة حجاجية عنوانها: لمصر أفضالٌ على السودان والسودانيين.

ثمّ نراهُ يستعير السُّكر لنشوة السعادة التي أفلح في إعادة التعبير عن وفورها بجملته الشرطية الرشيقة سريعة الحركة التي تعود بسرعة مع جوابها (فيه عدنا من حال صحوٍ لسكرِ) للانغماس بسرعة في حال النشوة/السكر. ثم يعقبها باستعارة الظمأ لشدة الشوق في الاستمرار في السكر الحلال بخير مصر الكنانة، حيث يلاحظ شدّة اتصال السياق بسابقه. ثمّ يستعير العقد لملازمة الحب وجماله، ويعضدها باستعارة البِلى لينفي فتور الحب الجميل الملازم له، الذي أفلح في تأكيده في هذا السياق بتقديم المسند (لي) في قوله:(لي حبٌ)؛ لإفادة اختصاصه بحبّ ما هو جديرٌ بحب السودانيين، فيا له من محاجج بارع، تتوالد صوره البارعة المعضدة لسياق خطابه في جدوى الوحدة مع مصر.

يقول الشاعر في سياق آخر من خطاب الوحدة مع مصر في قصيدة بعنوان (أسمعينا جنان):[1]

أسفري بين بهجةٍ ورشاقة وأرينا يا مصرُ تلك الطّلاقه

ودعي الصبّ يجتلي ذلك الحسن الذي طالما أثار اشتياقه

كلنا ذلك المشوقُ وهلْ في النـ ـناس من لم يكن جمالك شاقه؟!

أنتِ للقلبِ مستزادٌ وللعينِ جمالٌ يغري وللقلبِ طاقه

أنتِ عندي أختَ الحنيفةِ ما أسـ ـماكِ دينا وما أجلّ اعتناقه

(١) الديوان، ص ٦٣.

استعار شاعرنا السّفور لجمال مصر وخيرها في قوله: (أسفري بين بهجةٍ ورشاقة)، مع تأكيد تعظيمها بنداء القريب إلى قلبه بالياء أداة البعيد. مع تأكيد حبّه وتعلُّقه في البيت التالي، ويعقبه (بكلنا) باذخة الدلالة بحجاجيتها في تأكيد حبّ الجميع. ويؤكد ذلك بالاستفهام الذي يفيد التقرير في قوله: (وهلْ في الناس من لم يكن جمالك شاقه؟!). وواضح أن الشاعر قد أفلح في هذا السياق كسابقاته أيما فلاح في تأكيد حجاجية سياقه الداعي إلى حب مصر والاتحاد معها، ويعلل من خلال تقنية التقسيم المستوفي لسبب تعلق الناس جميعًا بجمال مصر في قوله: (أنتِ للقلبِ مستردٌ وللعينِ جمالٌ يغري وللقلبِ طاقة)، ثم يتوج سياقه باستعارة الدين لحب مصر واستعارة الاعتناق للتمسُّك بالوحدة معها، حيث تعزز هذه الاستعارة التي تجعل حب مصر والوحدة معها من الدين؛ قدرة بالغة في إكساب السياق طاقة حجاجية مؤثرة.

ثم يتصل سياق الخطاب في قصيدة (يوم التّعليم)، حيث يقول:[١]

ساقوا لكم كأس خمرٍ نشرها عبق فهل جهلتم من الساقي ومنْ ساقا

فقد استعار هنا كأس الخمر لخيار الاستقلال ومبرراته، وللإمعان في التنفير منه نراه يشير في مطلع البيت بقوله معرّضًا؛ للانتقاص من شأنهم: (ساقوا لكم) إلى أنّ هذا الخيار ليس خيارهم بل خيار المستعمر الذي يخدركم بالخمر الذي هو الخيار غير الصالح للسودان وأهله، فدعاوى الانفصال زائفة لكن لها بريق؛ كعبق نشر الخمر، فهما سيان والنتيجة في كليهما الخسران، ثمّ يستفهم موبّخًا في قوله: (فهل جهلتم؟) مكنّيًا معرّضًا بالساقي المستعمر؛ رادًّا العجز على الصدر في (ساقوا لكم)، عاطفًا، مجنسًا في سياق منسجم صوتيًّا ودلاليًّا، ثمَّ معرّضًا بأعوان المستعمر من السودانيين في قوله: (ومن ساقا).

---

(١) الديوان، ص ٦٩ ـ ٧٠.

إنّ النظر إلى التقنيات البيانية من خلال عتبات حجاجية داخل بنيات مقتضى خطاب الوحدة عند الشاعر، ساعد في ربط دلالاتها مع بنية الخطاب وتأويلها بما يتسق معه، وهذا النهج راسخ في البحث الأصولي" ونجد أهميّة الدرس الأصولي في موضوع الرّبط الحجاجي لبنية الاقتضاء تلتقي مع معطيات الدرس التداولي الحجاجي الحديث، وأنها قادرة على إثراء التأويل من خلال طريقة فهم وتفسير الظواهر المقدمة"(١).

وهذه المعاني المتناسلة للاستعارة هي ما أشار إليها عبد القاهر في حديثه عن خصائص الاستعارة:" أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتّى تخرج من الصدفة الواحدة عِدّة من الدّرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعًا من الثمر"(٢). وهي قائمة وفق القزويني على نقل اللفظ من مسمّاه الأصلي" على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه"(٣)، ويلحظ في تعريف العلوي للاستعارة بأنها " تصييرك الشيءَ للشيءِ، وليس به، وجعلك الشيءَ للشيءِ، وليس له، "(٤). ومنطقة التلاحم التي يشير إليها عبد القاهر كثيرًا هي بؤرة الطاقات الحجاجية المولدة للتأويل المتسق مع منطوق النّص.

---

(١) د. أحمد كروم، أدوار الاقتضاء وأغراضه الحجاجية في بناء الخطاب، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمادي صمود، جامعة الأدب والفنون والعلوم الإنسانيّة، كليّة الآداب، منوبة، تونس، ص ١٧٣.

(٢) أسرار البلاغة، ص ٤٣.

(٣) الإيضاح، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧١م، ص ٤٠٧.

(٤) الطراز، العلوي، مراجعة وضبط وتدقيق محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٩٩٥م، ج١، ص ٢٠٢.

ج ـ تقنية الكناية والتعريض:

الكناية ببعدها الإيحائي التلميحي لها صبغة حجاجية من خلال سياقاتها التداولية، حيث تسهم بفاعلية في التأثير والإقناع؛ لما ترسّخ من أنها تعطي المعنى مصحوبًا بدليله، حيث يتشكّل المعنى في صورة حسيّة موحية من خلال الانتقال إلى لازم المعنى من خلال سياق مليء بالتشويق والعمق، ويعزز هذا طاقتها الحجاجية وقدرتها على التأثير والإقناع. وهذه الصبغة الحجاجيّة لأسلوب الكناية جلية في تعريف عبد القاهر له في قوله:" أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردْفُه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلًا عليه"(١).

إن القارئ لدلائل الإعجاز يقف على كنوز معرفية تكشف عن القيم الحجاجية لهذه الأساليب، يقول عبد القاهر في الكشف عن الطاقة الحجاجية لأسلوب الكناية: "فإنّ السبب في أن كان للإثبات بها مزيّة لا تكون للتصريح، أنّ كلّ عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه، أنّ إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابَها، بما هو شاهد في وجودها، آكدُ وأبلغُ في الدّعوى من أن تجيءَ إليها فتثبتها هكذا ساذجًا غُفْلا، وذلك أنّك لا تدّعي شاهد الصفة ودليلَها إلا والأمر ظاهرٌ معروف، وبحيث لا يشكّ فيه"(٢).

وقد وظف الشاعر هذه التقنية كثيرًا في خطابه حيث يقول مُرجِزًا في قصيدة بعنوان (المؤتمر المؤتمر):(٣)

يا بسمة الدهر ويا سرّ الزمان المنتظر

(١) دلائل الإعجاز، ص٦٦.

(٢) المرجع نفسه، ص ٧٢.

(٣) انظر: الديوان، ص ٤٦.

كونوا حديثًا يُقتنى فالنّاسُ في الدّنيا سير

حثوا مطاياكم وكو نوا في السّرى على حذر

فإنّ في الرّكب الذي أقلّكم ركبانُ شرّ

فاعجب لشرّ طائرٍ يجتازه خير وكر

بالعاديات يسترق ـن الخطو أوقات السحر

بسمة الدّهر وسرّ الزمان المنتظر كنايتان عن موصوف، قصد بهما الشاعر المتعلمين من الشعب وقادة الرأي كما أشار في هامش ديوانه، وهم ممثلون في مؤتمر الخريجين، حيث كانت اللقاءات العاصفة عن الاستقلال أو الوحدة مع مصر تجري على مسرحه في مختلف مدن السودان في العاصمة والولايات ذات الثقل. وقد أحسن الشاعر في هذه الصورة توظيف تقنية نداء القريب بأداة نداء البعيد توظيفًا حجاجيًّا، حيث يفيد التعظيم؛ لبناء علاقة قريبة بهدف التأثير، وناسب توجهه هذا مقام النصح والإرشاد؛ لبناء العلاقة مع المخاطب على قاعدة من التصالح والحميمية. وقد نفذ الشاعر من خلال هذا السياق الحميمي إلى حث هؤلاء على تبني خيار الوحدة بعبارته (كونوا حديثًا يُقتنى)، موحيًا أنّ خيار الوحدة هو الممثل لروح الشعب؛ فعليهم ترك سير تُذكر وتُحْمَد.

ثم نراه يواصل نصحه لدعاة الوحدة بالحذر والاجتهاد في الدفاع عن خيار الوحدة مع مصر من خلال مؤتمرات الخريجين التي استعار المطايا لها؛ لأنها تقل معهم دعاة الاستقلال من معارضي الوحدة. وهذا ما أشار إليه ببراعة حيث كنّى عن دعاة الاستقلال في مؤتمر الخريجين (بركبان الشر) في قوله: (فإنّ في الرّكب الذي أقلّكم ركبانُ شرّ)، والركب الذي أقلكم هو ما أشرنا إلى أنه كناية عن مؤتمر الخريجين، وهي روابط كان لها دور في مختلف مدن العاصمة وبعض الولايات؛ يؤمها الخريجون، وصفوة المجتمع من المتعلمين. حيث فيها مع دعاة الوحدة، دعاة

الاستقلال الذين كنى عنهم الشاعر (بشر الطائر وخير الوكر)؛ تعريضًا (لتخابرهم مع الإنجليز ضد بني جلدتهم من دعاة الوحدة). ونرى الشاعر يمعن في التعريض بهم في جملة من الكنايات التعريضية التي ختمها بـ (يسترقن الخطو) كناية عن تخفيهم للقاء الحاكم الإنجليزي، مردفا بعبارة (أوقات السحر) لإكمال صورة تخفيهم على سبيل الإيغال في رسم الصورة.

وفي قصيدة بعنوان وادي هور، وادٍ في دارفور بالسودان يقول:[١]

لا تغش ريّق كوثري واذهب لشأنك يا غُدَرْ

أنزلتك الظلّ الظليل وعين ماء منهمر

حتّى إذا ما صرت تمشي مشية المرح البطر

واستحجرت بك كاذتاك وزانك الكشح الضمر

أرسلتَ في خيل الرّهان فجئتني الحادي عشر

بدأ الشاعر حديثه بالتعريض بصديقه في قوله: (يا غدر)، وغدر اسم حصان، ويكنّى به عن كلّ من نصّب نفسه للقيادة ولم يقم بما يجب عليه من تبني خيار الوحدة التي كان يتبناها قبل ترقّيه وصعوده إلى منصبه، ثم يعقب في السياق بتعريض آخر في قوله: (تمشي مشية المرح البطر) بعد تبنيه خيار الاستقلال. ثمّ نراه يكنى عن فشله بقوله: (فجئتني الحادي عشر)، معرضًا بصديقه غُدر على التشبيه، لتحوّله بعد اشتداد عوده من خيار الوحدة مع مصر إلى تبني موقف دعاة الاستقلال.

(١) الديوان، ص ٥٥- ٥٦. (كاذتاك: مفردها كاذة، وهي اللحمة داخل فخذ الفرس).

ويتصل سياق الصور لتأكيد العتبة الحجاجية: مصر جميلة وأنا أهوى جمالها ولست مثل دعاة الاستقلال في قوله:(١)

يا بنتَ ساجعة الرّياض وزين ناضرة الشّجر

أنا في الهوى من تعلمين ولست من ذاك النّفر

إنا على طول التلازم في اختلافٍ في النّظر

يفتتح الشاعر هذا المقطع بكنايتين حيث كنى عن مصر بـ (ساجعة الرّياض) مع ندائها بأداة البعيد مع قربها إلى نفسه للتعظيم، وعطف عليها بـ (زين ناضرة الشّجر)؛ إمعانًا في تأكيد ما يكرره كثيرًا عن جمالها وتعلّقه بها وحبه لها، ثمّ يُعقِّب بتعريض في قوله: (ولست من ذاك النّفر)، حيث يعني دعاة الاستقلال. ويختم السياق بقوله: (إنا على طول التلازم في اختلافٍ في النّظر)، ولعلّ هذه الحقيقة تجسِّد ملمحًا من تبني النخب في حزب الشاعر لخيار الاستقلال في خطوة حققت مفاجأة غير متوقعة؛ لا مجال لتفصيلها هنا. وتتصل سياق الصور الكنائية في الخطاب في قصيدة بعنوان (رسائل الصفا) حيث يقول:

فما بي ظمأُ لهذ الكؤوس فطوفي بغيري يا ساقيه

على نفرٍ ما أرى همهم كهمّي ولا شأنهم شأنيه

فباتوا يجرّون صافي الدّمسق وبتُّ أُجرِّرُ أسماليه

فلو كان لي علم ما في غدٍ لما بعت مصر بسودانيه

رعى الله مصر فكم للأديب بها ثمّ من عيشة راضية

(١) الديوان، ص ٥٦.

فيا قبلة الخير لا تبعدي وحييت زاهرة زاهية

في سياق مكتنز بالكنايات والتعريض ابتدر الشاعر حديثه باستعارة الكؤوس لعطايا المستعمر في قوله: (فما بي ظمأ لهذ الكؤوس)، وهذه استعارة بالغة التأثير لها طاقة حجاجية، فعطايا المستعمر بمثابة رشى لاستمالة الموقف إلى الاستقلال بدلًا عن الوحدة مع مصر. ثم نراه يصل السياق بتعريض بدعاة الاستقلال الذين يرتضون التخدير بكؤوس المستعمر في قوله: (فطوفي بغيري)؛ يصلها بكناية عن موصوف هو المستعمر الساقي في قوله: (يا ساقيه)؛كان قد أشار إليه في سياق سابق في قوله: (وقد علمتم من الساقي)، الذي يريده أن يطوف على دعاة الاستقلال الذين يعرّض بهم في البيت التالي (على نفرٍ ما أرى همهم كهمّي ولا شأنهم شأنيه)؛ كناية عن تعلقه بالوحدة لغايات سامية، في مقابل التعريض بأقرانه في قوله: (وهم لبسوها على ما هيه) لرضائهم بتبني وجهة نظر الاستقلال التي يرى أنها مبددة لآمال الأمة والشعب، وارتهانهم للمستعمر؛ تعلقًا بحياة رغدة زائفة طارئة غير قارة مستقرة. ويردف السياق بكنايتين تجسدان حاله مع إخلاصه وحال دعاة الاستقلال، حيث كنّى بـ (صافي الدّمسق) عن صفة رغد العيش وبـ (أجرر أسماليه)، عن صفة خشونة العيش عنده.

ثمّ نراه يزيد السياق ثراءً باستعارة البيع لتركه الإقامة والدراسة في مصر أيام شبابه، أو اكتساب جنسيتها التي كانت متاحة لكل من يريد، مبديًا ندمه على ذلك في قوله: (فلو كان لي علم ما في غدٍ لما بعت مصر بسودانيه)، ويعبر عن تعلّقه بها كما يفعل الأدباء؛ لمعرفتهم لمكانتها في قوله: (رعى الله مصر فكم للأديب بها ثمّ من عيشة راضيه)، وبناديها مكنيا بـ (قبلة الخير) مع وافر الدّعاء لها بحياة مزدهرة، بعبارة يزينها الانسجام الصوتي للجناس في (وحييت زاهرة زاهية).

تتصل الصور الكنائية كثيفة الدلالة بالغة القدرة على التأثير على المتلقّي في

هذه القصيدة من قوله:[1]

بلونا الكرام فكانوا البناء وكنتم له حجر الزّاويه

يُراح ويُغدى بنا مثلما يساق القطيع من الماشيه

أألله أدرى بنا يا كرام أم هذه العصبة الباغيه

فكم قد أثاروا لنا من فروض بنوها على أسس واهيه

يكني بحجر الزاوية لعظمة دور مصر، يقول: أنتم حجر الزاوية في بناء الأمة التي وهت عراها بفعل المستعمر والأعداء، وبفعل بنيها الذين يساقون كقطيع الماشية حيث لا إرادة لهم. يعرّض الشاعر هنا بدعاة الاستقلال الذي رأوا (رأي) المستعمر في ضرورة الاستقلال عن مصر. ويردف الشاعر هذا التعريض بتعريض آخر عن هؤلاء (أم هذه العصبة الباغية) يعني دعاة الاستقلال، الخيار الذي يراه الشاعر خيار الفئة الباغية من أعوان المستعمر وأذياله، حيث حاول الشاعر دفع المتلقّي إلى الإقرار من خلال تأكيده في مطلع البيت أنّ الوحدة مع مصر هي الخيار الذي يرضي الله في قوله بأسلوب الاستفهام التقريري: (أألله أدرى بنا يا كرام أم هذه العصبة الباغية؟!)، ويواصل التعريض بهم؛ لضعف حججهم التي بنوها على أسس واهية.

ونراه يرسم بصور الكناية والتعريض سياقًا حجاجيًّا فاعلًا، حيث يقول ضمن قصيدة بعنوان (أسمعينا جنان):

أسمِعينا جنانُ لحنًا شجيّا ودعي معبدا دعي إسحاقه

واصرفي ساقي المدام فإنا ما حمدنا إبريقه ومذاقه

قد سقى الأصفياء كأسا رحيقا وسقانا حميمه وغساقه

(١) الديوان، ص ٥٩.

ما كقطع الوتين شرّ وشرٌّ منه أن تقطعوا بمصر العلاقه

السياق مترع بصور كثيفة لها أثر حجاجي بالغ على المتلقي، حيث يكنّي الشاعر بجنان عن مصر التي اختارها، ويكني بمعبد وإسحاق عن زعماء السودان كما أشار الشاعر في هامش ديوانه. ثم يصل السياق بكناية عن موصوف، حيث ساقي المدام هو المستعمر كما ورد في أكثر من سياق سابق، وقد صرفه؛ لأنه لم يرتض بخيار المستعمر، خيار استقلال السودان عن مصر وفق رؤية دعاة الوحدة، وفيها اختزال أضر بحججهم، ثم نراه يختم السياق بصورة تشبيهية رائعة شبه فيها قطع العلاقة مع مصر بقطع الوتين؛ حيث لا حياة بعدها إمعانًا منه في التأثير على المتلقّي.

ويقول في قصيدة يوم التعليم:

فحاذروا كلّ مشاء بتفرقةٍ يُمسي ويصبح كالغربان نعاقا

وما تريدون في قوميّة هي في رأيي السّراب على القيعان رقراقا

لا تخدعوا إن في طياتِ ما ابتكروا معنى بغيضًا وتشتيتًا وإرهاقا

يدعو الشاعر الناس للمبالغة في الحذر معرّضًا بدعاة الاستقلال في قوله: (فحاذروا كلّ مشاء بتفرقةٍ)، ثم يتبعه بتعريض آخر، فهم مجتهدون في باطلهم لإحداث الفرقة، ويلاحظ تصوير الطباق للسياق هنا في (يمسي ويصبح) فلا هم له ولا عمل إلا نبذ الوحدة والدعوة إلى الاستقلال، ولتأكيد دأبهم عزز الشاعر هذا السياق بالمبالغة في (حاذروا ومشّاء ويمسي ويصبح). ثم يدعم حجاجية السياق بتأكيد عدم جدوى التعلّق بدعاوى القومية فهي وفق الشاعر كالسراب الذي لا يرجى نفعه. فلا تُخدعوا بها فهي دعاوى طارئة ابتكرها هؤلاء، فهي مدعاة إلى التشتيت والإرهاق. ويلاحظ أثر التقنيات الإنشائية في أساليب الأمر والنّهي وإكساب دلالاتها البلاغية أبعادًا حجاجية أسهمت في ثراء النّص. ثم نراه يتوسل برمزية النيل لتأكيد أن الأصل

وحدة النيل، حيث لا يمكن تجزئة النيل الذي يجري في مجرى واحد، ولا بدّ كذلك لقطري النيل من الوحدة لوحدة مزاج شعبها كذلك.

ويقول في قصيدة بعنوان المعاهدة:(١)

بنو الكنانة ما أشهى الحديث بهم إلى النفوس وما أغلاهمُ قيما

زدني سؤالا أزدك اليوم معرفةً بهم فما كان ذو علم كمن جهلا

ما حيلتي بمجدٍ في غوايته يمشي وقد زاده ضوء النّهارِ عمى

ويتصل سياق الحجاج بصور الكناية في قوله: (بنو الكنانة) يكني بها عن مصر، ويتوسل بها لنسبة حلو الشمائل لبنيها على نحو ما يؤكده كثيرًا، فنفسه تحب الحديث عنهم؛ لتشبعهم بالقيم، فالشاعر خبير بهم وحديثه عنهم صادق وهو منهم فلأسرة الشاعر امتداد في أشراف مصر؛ على عكس من يجدّ في زرع الشقاق، حيث يعرض الشاعر به في قوله: (بمجدٍ في غوايته)، ويعزز حجته بكناية أخرى عن صفة المكابرة؛ لعدم اقتناعه بمبررات الوحدة فهو ممن يزيده ضوء النهار عمى، مع وضوح مبررات جدوى الوحدة.

ولعلّ ثراء الكناية بهذه الطاقات الحجاجية بالغة التأثير في المتلقي هو ما جعلها محل اهتمام الأدباء، لما تحدثه في السياق من تكثيف الدلالة، ويجسد فضل هذا الأسلوب واهتمام الأدباء والعلماء به قول عبد القاهر الجرجاني: " قد أجمع الجميعُ على أنّ (الكناية) أبلغُ من الإفصاح، والتعريض أوقعُ من التصريح"(٢)، وقد أحسن الشاعر توظيفها بما يحقق فاعليتها الحجاجية في الخطاب، فالعبرة ليس

---

(١) الديوان، ص ١٢٨.

(٢) دلائل الإعجاز، ص ٧٠.

بظاهر التقنية؛ و" لكنها في طريق إثباته لها وتقريره إياها"[١]، ففضل هذا الأسلوب وفق عبد القاهر ـ رحمه الله ـ في زيادة إثبات المعنى، الأمر الذي يجعله بالغ الأثر في التأكيد، على النحو الذي تجسد بها هنا.

هذا، وقد وظّف الشاعر التقنيات البيانية لترسيخ صورة مصر؛ لتقوية حججه الداعية إلى دفع المتلقّي إلى الإذعان والتسليم بالموقف الذي يراه أصلح وأنفع لبلده السودان، ويرى الباحث أنّه أصاب كثيرًا فيما رسمه من صور حيث لا تفاوت ولا نبوّ بين صوره؛ ما يعزِّز قدرتها في ترسيخ حججه ويزيد من قدرتها على التأثير، ولعل ارتباط الحجاج بموضوع ألصق بالمتلقي كان له أثر في فاعلية الآليات التي استخدمها الشاعر" فالخطاب الحجاجي يكون أنجع وأقدر على الفعل في المتلقّي والتأثير فيه كلّما انغرست مراجعه في الواقع وتنزلت عناصره فيما حدث ويحدث"[٢]

وانطلق الشاعر في جوانب متعدد من خطابه من موقعه كرجل دين في طائفة دينية لها نفوذ واسع، موظفًا حجة السلطة بهدف التأثير، ووظّف الشاعر الكثير من القيم بنوعيها " قيم مجرّدة وقيم محسوسة، فالمجرّدة من قبيل العدل والحقّ والمحسوسة من قبيل الوطن[٣]؛ لأهميتها في دفع المتلقّي إلى الإذعان.

يلفت الانتباه في بنية خطاب الوحدة أيضا أن الشاعر قد وظّف حجة الشخص وأعماله من خلال الحديث الكثيف المبثوث عن حبّه لمصر، ولعلّه كان يشعر بخطر

---

(١) المرجع نفسه، ص٧١.

(٢) د. سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ٢٠١١م، ص ٢١٤.

(٣) عبد الله صوله، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمادي صمود، جامعة الأدب والفنون والعلوم الإنسانيّة، كليّة الآداب، منوبة، تونس، ص ٣١٠.

التحوّل في المزاج الشعبي جراء نشاط دعاة الاستقلال في تصوير مصر كمستعمر يشاركه في احتلال السودان. ويبرر هذا المسلك للشاعر كونه قدوة لقطاع واسع من الشعب، ولكن وبحسب عبارته، كانت يد السياسة سباقة في هدم الوشائج.

كان وراء نجاح الشاعر في توظيف طاقات التقنيات البيانية وضوح هدفه وقوة إيمانه به، فقد كان مقتضى خطاب الوحدة مع مصر، الإلحاح على تأكيد أهميّة الوحدة باعتبارها قضيّة مصيريّة، دينيًّا، ولتحقيق حياة لها قيمة، وهذا المقتضى قد حدّد الوجهة الحجاجية في خطاب الشاعر، ومن أبرز المعاني التي نجح في تعزيز حضورها في ذهن المتلقي ما يلي: الوحدة مع مصر واجب ديني، الوحدة واجبة ومصيرية، مصر جميلة ومن يحب الجمال يحب مصر، حبّ مصر من حبّ الدين، وفي المقابل: الدعوة إلى الاستقلال موالاة للمستعمر، الدعوة إلى القومية خيانة للدين والوطن، لا جدوى لمبررات القومية، دعاة الاستغلال لا إرادة لهم فهم مستغلون وجاهلون، دعاة الاستقلال خونة، وغيرها مما تم رصدها في مواضعها.

خاتمة:

وظّف الشاعر التقنيات البيانية بطاقاتها الحجاجية توظيفًا مثمرًا في خطاب الوحدة مع مصر لدفع المتلقّي إلى التسليم والإذعان. وقد حقَّقت التقنيات البيانية أبعادها الحجاجية من خلال إحداث التأثير المطلوب على المتلقّي، حيث أحسن الشاعر توظيفها في سياقات خطابه. وتمكن الشاعر من صياغة خطاب حجاجي فاعل؛ لأنه كان بصيرًا بنفسية المخاطبين، قادرًا على إثارة انفعالاتهم، ملمًّا بالمداخل التي تيسّر التأثير فيهم لإقناعهم (الدين ـ العلم ـ التقدّم ـ المستقبل)، وقد بدا الشاعر خبيرًا في مراعاة مقتضيات الأحوال والمقامات، كالمقام التعليمي والوعظي ومقام النصح والإرشاد ومقام التحذير والتنبيه، والإنكار والتوبيخ وغيرها. ومن أهم نتائج البحث ما يلي:

١ــ جاءت صوره التشبيهية والاستعارية منسجمة في سياقاتها ورسمت صورًا موضوعية نجح من خلالها في إقامة دعاوى لها (سنخٌ في العقل)، نحا فيها منحى الشعر الأصيل في الالتزام بحدود المواضعة لسوق خطابٍ مؤثِّرٍ مفهوم.

٢ـ كانت تقنية الاستعارة هي الأكثر ورودًا في الخطاب، والأكثر نجاعة فيه، حيث جاءت استعارات الشاعر في جملتها مفيدة حققت غايتها في المبالغة في التعبير عن المقصود، وقد أكسبت الخطاب في سياقاتها طاقات حجاجية مؤثرة.

٣ـ وظّف الشاعر صور الكناية والتعريض بطاقاتهما الحجاجية بكثرة للتنفير عن دعاة الاستقلال، ولا يعدّ هذا مسلكًا ناجعًا مناسبًا لمقتضى حال المنكر لجدوى الوحدة مع مصر؛ لإحداثه للقطيعة النفسية مع الخطاب، وعلى وجه الخصوص مع الغياب التام لمناقشة هواجس دعاة الاستقلال.

٤ـ إنّ النظر إلى التقنيات البيانية من خلال عتبات حجاجية داخل بنيات مقتضى خطاب الوحدة عند الشاعر؛ ساعد في ربط دلالاتها مع بنية الخطاب وتأويلها بما

يتسق معه.

ويوصي الباحث بدراسة التقنيات البلاغية في ديوان الشاعر؛ لثرائه بها، وللكشف عن آثارها في بناء الخطاب في مختلف موضوعاته، كما يوصي بتخصيص دراسة حجاجية شاملة لخطاب الوحدة مع مصر في الديوان.

المراجع:

١. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٠م.

٢ـ أحمد أبو سعد، الشعر والشّعراء في السودان من ١٩٠٠ ـ ١٩٥٨م دراسة ومختارات، دار المعارف، لبنان، ١٩٥٩م.

٣ـ د. أحمد كروم، أدوار الاقتضاء وأغراضه الحجاجية في بناء الخطاب، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمادي صمود، جامعة الأدب والفنون والعلوم الإنسانيّة، كليّة الآداب، منوبة، تونس.

٤ـ د. حسن أبشر الطيّب، في الأدب السوداني المعاصر، الدّار السودانية للكتب، ودار الفكر بيروت، ١٩٧١م.

٥ـ رونيه ويليك ووارن أوستين، نظرية الأدب، تعريب عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرّياض، ١٩٩١م.

٦ـ د. سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ٢٠١١م،

٧ـ السكاكي، مفتاح العلوم، ط١، دار الرسالة، بغداد، ١٩٨١م.

٨ـ ضياء الدين العباسي، نظرات في شعر العباسي، إصدارات جماعة الأدب المتجدِّد، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الخرطوم، ط١، ١٣٨٩هـ، ١٩٦٩م.

٩ـ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدني، جدّة، ط١، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م.

١٠ـ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني

جدّ، ط٣، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م.

١١ ـ عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبيّة، دار الفارابي، بيروت لبنان، ط ٢، ٢٠٠٧م.

١٢ـ عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمادي صمود، جامعة الأدب والفنون والعلوم الإنسانيّة، كليّة الآداب، منوبة، تونس.

١٣ـ العلوي، الطراز، مراجعة وضبط وتدقيق محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٩٩٥م.

١٤ـ القزويني، الإيضاح، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧١م.

١٥ـ مراد وهبة المعجم الفلسفي، دار الثقافة الجديدة، مصر، ط٣، ١٩٧٩م.

١٦ـ محمد سعيد العباسي، ديوانه، طبعة دار الفكر العربيّ، (د.ت).

١٧ـ د. محمد مشبال، في بلاغة الحجاج، نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات، دار كنوز المعرفة للنشر، عمان ط١، ٢٠١٦م.

١٨ـ د. محمد مصطفى هدارة، تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢م.

١٩ـ د. محمد النويهي، الاتجاهات الشعريّة في السودان، معهد الدّراسات العربية، القاهرة، ١٩٧١م.