التشبيه بين العلمية والادبية عند الدكتور مهدي السامرائي

أ.م.د. سعاد مدالله مجيد

جامعة سامراء / كلية التربية _ قسم التاريخ

م.م. نادية لفتة خلف

الملخص :

(تشخيص الزمن في الشعر الاندلسي – عصر المرابطين والموحدين)

كان الشعر الاندلسي صادق التعبير عن واقع منشئيه في معظم جوانبه وهو يسجل بعمق وصدق احاسيسهم ومشاعرهم ونجد التشخيص في الشعر الاندلسي يشكل عنصرا مهما من عناصر الابداع من خلال التصوير الفني الرائع فيه، وكان لتشخيص الزمن اجمل تلك الصورة فهو مرة صديق وديع حنون ومرة عدو شرس يحاول النيل من الشاعر، فأحداثه أليمة وخطوبه مروّعة فأصبح الشار بين متناقضين.

فكان للكلمات دور في التعبير عن ذلك فهي تخلق قطعاً سحرية تبدو حية تلامس مشاعر السامع وتعانق عواطفه ، وكان لخيال الشاعر وثقافته اثرٌ في تقوية تلك الصورة.

فأصبح تشخيص الزمن علامة مميزة في الديوان الشعري الاندلسي من خلال تجاوز المحسوسات الى المعنويات.

وهو يرسم حياة الشعراء بين الظروف التي مرّوا بها بكل دقة وهم– أي الشعراء– يؤرخون من خلال تشخيصاتهم للزمن لحقب ومراحل مهمة في تاريخ الاندلس.

مجلة سر من راى
ISSN 1813 - 6798
مجلة للدراسات الانسانية محكمة متخصصة
تصدر عن كلية التربية / جامعة سامراء

ا.م.د. سعاد مدالله مجيد م.م. نادية لفتة خلف

Search Summary

(Diagnosis time in the Andalusian poetry - era stationed and Unitarian)

The hair Andalusian honest expression of the reality of Mnciah in most of its aspects, which records the depth and sincerity of their feelings and their emotions and find a diagnosis in the Andalusian poetry is an important element of creativity through artistic photography wonderful in it and had a diagnosis of time the most beautiful that picture he visits a friend Wadih affectionate and once fierce enemy tries Nile from the poet, Vohaddath painful and horrible betrothal became char between contradictory.

Was the role of words to express it, it definitely creates a magical look lively touches the feelings of the listener and hugging his emotions, and had a poet's imagination and culture in strengthening the impact of that picture.

Bringing the diagnosis time label in the Andalusian poetic Court by bypassing Mahsusat to morale.

It paints the life of poets between the circumstances in which they went through with precision and Hm- any Alharae- Aarkhoun through Tchkasathm for periods of time and important stages in the history of Andalusia.

Conclusion

Praise be to God, who enlightened us and guide us through the knowledge but to complete the search, and peace and blessings be upon

His creation and to his family and companions: After the completion of the search will recover the most important findings of the research:

_١was Dr. Mehdi special taste in the art of metaphor is clear in his opposition to the ancients and the later approach in his study and frequent Tksamathm him, he is opposed to the many scientists definitions of metaphor, as counted far from aesthetic analogy to speak a statement, endorsed the divisions of some scientists liken showing mattresses Hassan and ugliness in it.

.٢evident in his search for an aesthetic analogy rejection of the analytical approach in a statement metaphor and aesthetics, and stressed the need to adhere to the curriculum compositional; being Jamalith shows more clearly and accurately; and that it was considering the text as a single image. ٣_ insisted that the motive in the study of metaphor is a religious motive, search for the miracle of the Koran, which is the fact that the motive; for this he refuses any explanation to prove the opposite.

_٤can promise one of the advocates of renewal in his study of metaphor, it has rejected the large number of subdivisions established by the ancients and confirmed by the narrators, he wants to make the art of metaphor passion and beauty, by viewing it as a single image rather than separate parts from each other.

التشبيه بين العلمية والأدبية :

لقد حظي موضوع التشبيه باهتمام كبير من قبل الباحثين القدماء والمحدثين، فالتشبيه علمٌ يستعمل لقصد الإفهام وتوضيح المعنى وتقريبه إلى ذهن المتلقي حتى تكون الصورة لديه مفهومه، إذ إنَّ((التشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً، ولهذا أطبق جميع المتكلمين عليه ولم يستغنِ أحد منهم عنه))[(١)]، ونظراً لأهميته الكبيرة عند الدارسين، فقد حظي الموضوع باهتمام واسع وكبير عند الدكتور مهدي في بحثه (التشبيه بين العلمية والأدبية)، إذ تمخضت عنه أهداف كثيرة فيه، لبيان ما كان يسعى إليهِ البلاغيون من وراء طلب العبارة، الذي أدى إلى غلبة الطابع

العلمي في مباحثها ومنها التشبيه، وهذا الطابع قد غلب أيضاً على كثرة تقسيماتهم للتشبيه في ضوء اعتباراته، ولذلك عدّ أنَّ هذه التقسيمات لا تخدم البلاغة؛ لأنَّها بعيدة عن الروح الفنية.

نجده يطرح عدّة تساؤلات محاولاً الإجابة عنها من خلال ما تناوله العلماء في دراستهم للتشبيه، وليبيّن أين تجلى الاتجاه العلمي، وأين يكمن الطابع الأدبي فيه، متسائلاً:((كيف درس البلاغيون التشبيه؟ وما هي المفاهيم التي تخضع لها دراستهم؟ وما قيمة هذه الدراسة من الوجهة الفنية؟ وكيف يجب أنْ يدرس التشبيه))[٢].

كلُّ هذه التساؤلات التي طرحها نلحظ محاولته الإجابة عنها من خلال بحثه؛ ليكشف لنا كيف تناول العلماء مبحث التشبيه، وكيف اتخذ من دراستهم موقفاً يخدم هذا الفن البلاغي من الوجهة الفنية، وقبل أنْ أتطرق إلى إجابته عن هذه التساؤلات أود أنْ أقف عند بواعث دراسة التشبيه عنده وموقفه منها .

سبق أنْ ذكرت أن التشبيه حظي باهتمام كبير من الباحثين سواء قدماء أم محدثين إلّا إنَّ وراء هذا الاهتمام باعثاً قوياً للبحث فيه ، وقد اختلفت الآراء في الباعث الذي دفعهم للنظر في هذا الفن، فهو يرى أنَّ ((التقدير الكبير للتشبيه لم يكن بسبب مادة التشبيه عند ابن المعتز))[٣].

وهو بهذا يرفض رأي الأستاذ مصطفى ناصف، وإذا كان الأمر كذلك ((فَلِمَ لا نقول: إنَّ مادة التشبيه عند أبي نؤاس في خمرياته الناعمة هي سبب العناية بالتشبيه مثلاً؟))[٤].

فالدكتور مصطفى يرى((أن مادة التشبيه عند ابن المعتز هي التي لعبتْ بعقول كثيرين ممن استمعوا إليهِ ثم استحالت إلى التقدير المسرف للتشبيه، وخيل النقادُ المعجبون لأنفسهم أنّهم إنما يزكون التشبيه لذاته لعراقته ونقائه، وما دروا أنهم يخفون بين انفسهم هذه المتعة الهائلة التي تجرها نفوس محرومة وغير محرومة حين تطوف مع ابن المعتز...))[٥].

ويتساءل الدكتور مهدي أيضاً((بل لماذا لا تكون مادة التشبيه الواردة في القرآن الكريم، وهي في غاية الروعة، هي سبب التقدير الكبير للتشبيه؟))[٦]، هذا التساؤل دفعه إلى القول بأنَّ تشبيهات القرآن، هي من كونت الباعث للنظر أو البحث فيه، يقول:((وأنا أعتقد أن مباحث

التشبيه والاهتمام به ولدت في جوِّ البحث في آيات الصفات لما بين فن التشبيه وهذه المباحث من اتصال وثيق))[٧].

وهو بذلك يرد أيَّ رأي يخالف ما ذهب إليهِ، فقد ردَّ رأي الدكتور أحمد مطلوب الذي ذهب إلى أنَّ سبب العناية بالتشبيه يعود إلى كثرته وغلبته[٨]؛ ولأنَّه يرى أنَّ ليس للكثرة أي دخل في سبب العناية بالتشبيه[٩]؛ ولأنَّه يرى أيضاً:((أنّ ظاهرة الكثرة سابقة على نشوء الخلاف المذهبي في آيات الصفات، ولو كان مجرد الكثرة باعثاً على البحث في هذا الفن القولي لتقدمت مباحث التشبيه على زمن الخلاف المذهبي، وهذا لم يحدث كما نعرف))[١٠].

وذهب الدكتور أحمد بدوي، أن سرِّ خلود التشبيه واستمرار حيويته، هي تشبيهات القرآن التي استمد عناصرها من الطبيعية[١١]. ((فهو باق ما بقيت هذه الطبيعة، وسَرُّ عمومه للناس جميعاً، يؤثر فيهم؛ لأنّهم يدركون عناصره، ويرونها قريبة منهم وبين أيديهم، فلا تجد في القرآن تشبيهاً مصنوعاً يدرك جماله فرد دون آخر، ويتأثر به إنسان دون إنسان، فليس فيه هذه التشبيهات المحلية الضيقة، مثل تشبيه ابن المعتز))[١٢]، يقول:

كأن آذريونـــــها والشمسُ فيه كاليـــه[١٣]

مداهن من ذهــبٍ فيـــها بقايا غاليَـــة

فقوله هذا: ((مما لا يستطيع أن يفهمه على وجهه، ويعرف سَرُّ حسنة، إلّا من كان يعيشه في مثل حياة ابن المعتز، وله من أدوات الترف مثل أدواته))[١٤]، فضلاً عن ذلك فإن التشبيه في القرآن يهدف إلى التأثير في العاطفة فَتَرْغَبْ أو تَرْهَبْ[١٥]، وقد فصل القول في تشبيهات القرآن، مبيناً انه هو سِرُّ خلود التشبيه كلّه، وكيف استمد تلك الصور المؤثرة من الطبيعة التي يفهمها جميع الناس، خلافاً لتشبيهات ابن المعتز التي قد تكون مقتصرة على فئة دون فئة؛ لصعوبة فهم بعض الناس لها.

والدكتور مهدي بما تناوله فإنّه يخالف الدكتور أحمد مطلوب، والدكتور مصطفى ناصف بأنْ يكون الباعث في دراسة التشبيه هو بسبب كثرته أو بسبب تشبيهات ابن المعتز ومن جانب آخر فهو يوافق الدكتور أحمد بدوي في عدّه القرآن الكريم هو الباعث الأساسي في دراسة التشبيه.

ا.م.د. سعاد مدالله مجيد م.م. نادية لفتة خلف

إنّ ما ذهب إليهِ الدكتور مهدي صحيح، فتشبيهات ابن المعتز ليست هي التي كونت الدافع لدراسته، وذلك لسببين **الأول:** لأنَّ الخلاف المذهبي حول آيات التشبيه أقدم من تشبيهات ابن المعتز أو غيره، فالخلاف المذهبي ظهر منذ أنْ ظهر القرآن الكريم، ويتجسد ذلك الخلاف في فريقين:

الفريق الأول: المجسمة الذين يصفون الله بأنَّ له جسماً وجثة وأعضاءً، فهم يثبتون أنَّ بين الله وبين الأجسام المحسوسة تشابه من بعض الوجوه(١٦).

الفريق الثاني: وهم أهل السنة، الذين يثبتون الصفات كما أثبتها لنفسه تعالى، ولكنهم يقولون: إنّها ليست كالأوصاف التي نعرفها، فله يد ولكنها ليست كالأيدي، وجههاً ليس كالوجوه، منهم الإمام أحمد بن حنبل، والإمام الشافعي وغيرهم(١٧).

إنَّ هذا الخلاف من الممكن أنْ يكون هو الدافع الكبير في النظر في فن التشبيه، **أما السبب الثاني:** هو كون التشبيه يحتل عند العرب مكانة كبيرة منذ القدم، وذلك ما بيّنه علي الجندي لما ذكر أنَّ علماء البلاغة لم يقصروا في بيان منزلة التشبيه، فهو يحتل مكانة ومنزلة كبيرة ((لما له من أثر في رفع شأن الكلام، وخلع أشعة البهاء عليه، وإلباسه روح الإعجاب، وتمهيد طريق معبد له في ثنايا النفوس، وفتح باب القبول أمامه في أطواء الصدور، فإنه أشبه شيء بوسائل الإيضاح، ونماذج الدروس التي تسبق الشرح أو يعقب بها عليه، فتذلل ما عسى أنْ يكون من عسر في الفهم، وتثبت معانيها في الذهن، هذا إلى خلابة البيان التي تنبعث منه انبعاث أشعة السحر والفتون من العيون النجل، فتفعل فعلها العجيب بالقلوب، ...))(١٨)، فهذا قدامة، يقول في التشبيه: ((وأما التشبيه فهو من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم، وكلّما كان المشبه (بالكسر) منهم في تشبيهه ألطف كان بالشعر أعرف، وكلما كان بالمعنى أسبق كان بالحذف أليق))(١٩).

وقال أبو هلال العسكري:((التشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغنِ أحد منه عنه، وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية من كلِّ جيل ما يستدل به على شرفة وفضلة وموقعه من البلاغة بكلِّ لسان))(٢٠)

ويقول عبد القاهر الجرجاني عن التشبيه:((وهل تشك في أنّه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بُعْدَ ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المُشئم والمُفرِق، وهو يُريكَ للمعاني الممثَّلة بالأوهام شَبَهاً في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، ويُنطق لك بالأخرس، ويُعطيك البيان من الأعجم ويُريك الحياة في الجماد، ويُريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين...))[٢١].

إنَّ التشبيه ((أكثر الأساليب البيانية في القرآن الكريم، واعتماد القرآن عليه دليلٌ قويٌّ على تفاعلٍ ما موجود في البيئة العربية، مع ما نزل به القرآن الكريم، مما أدى إلى تقديم ما أرادَ الله قَولَه مُجَسَّماً حيًّا نابضاً، فالقرآن يجسِّدُ المعنى كي يكون مؤثراً في أرقى أشكال التعبير، ومنه تصويره ما ترتاح إليهِ العين والأذن في وصفه الجنّة، وما أعدّه للمتَّقين من ثواب جميل، أو تصويره ما ينفرد عنه، كما في رسم مشاهد الكفار وعذاب الآخرة، ذلك لأنَّ الغاية من أسلوبه دينية، تتضمن هداية البشر بالترغيب والترهيب، وإنَّ هذه الغاية تعتمد على فنون اللُّغة بغناها، وثبت فيها روحَ السموِّ، فالقرآن معجزة بيانية قائمة على التأثير النفسي والعقلي))[٢٢].

وبهذا كان التشبيه أحد عناصر البيان المؤثرة في النفس فقد احتل مكانة كبيرة عند القدماء وهذه المكانة بعيدة عن تشبيهات ابن المعتز، فضلاً عن دوره الكبير في القرآن الكريم، فقد عنى البلاغيون به كثيراً، لما له من أثر جمالي ونفسي في الكلام[٢٣].

أولًا: ــ طريقة القدماء والمتأخرين في دراسة التشبيه:

ذكر الدكتور مهدي ((أنَّ البلاغيين درسوا التشبيه في محيط مقفل ضمن دائرة كبيرة هي دائرة علم البيان، وهم يحرصون على أنْ تكون دراستهم منسجمة مع مفاهيم علم البيان؛ ذلك

لأنّ مباحث التشبيه جزء من علم البيان، والجزء عادة منسجم ومؤتلف في وجوده مع الكلّ، وعندما يتحرك قلم البلاغي في مباحث فإن عقله يكون مشدوداً في مفاهيم علم البيان))[٢٤].

ولما كان الأمر على هذه الصورة، فقد بيّن((بأنّه من الضروري أنْ ينظر الباحث إلى التشبيه من خلال مفاهيم علم البيان))[٢٥].

إذن فالغاية الأساسية لعلم البيان، هو التعرف على الطرق المختلفة التي يؤدى بها المعنى الواحد[٢٦]، لذلك فهو يرى ((أنَّ السعي وراء المعنى كان عاملاً مهماً في تغليب الطابع العلمي الجاد على الطابع الأدبي في مباحث التشبيه))[٢٧]، وهذا الأمر ينطوي على فكرة أنّ المعنى جوهر ثابت في العبارة لا تؤثر فيه اختلاف طرق الأداء ، فهو يرى أنَّ((المعنى الكامن وراء قولنا: أنا يائس يساوي المعنى الكامن))[٢٨] في قول ذي الرمة:

عشيةٌ مَالِي حيلَةٌ غير أني بِلَقط الحصَى والخطِّ في التُّربِ مُولَعُ

أَخطُّ و أمحُوا الخطَّ ثم أُعيدهُ بِكَفَّيَّ والغربانُ في الدارِ وُقُّـــعُ[٢٩].

ثم قال:((فما أنت بواجد في معنى هذين البيتين ما يزيد على المعنى في العبارة السابقة))[٣٠]

فهذان البيتان ((يصوران صورة شاب أصابه الحزن بالذهول، فجلس إلى الأرض منهكاً يائساً يخط ويمحو الخط بأصابع شرد عنها اللُّب، فأخذت تعبث بالرمال، وفي الغربان الواقعة بالدار ما يملأ الجوَّ اسى ولوعة))[٣١]، وإنّ وراء اهتمام البلاغيين((بطرق تركيب العبارة فكرة الاهتمام بالمعنى، أو بمعنى آخر أن اهتمام البلاغيين بالمعنى هو الذي دفعهم إلى الجري وراء طرق التركيب للعبارة))[٣٢].

سبق أن ذكرنا أنَّ الدكتور مهدي رأى أنَّ الطابع العلمي هو الغالب في مباحث التشبيه لذلك فهو يقول:((إنَّه بمقدور الباحث أنْ يشعر بهذا[٣٣]. في تعريف البلاغيين للتشبيه، وفي تقسيماتهم له، ومعالجتهم لنصوصه))[٣٤].

١ – الاتجاه العلمي في تعريفات التشبيه

يبيّن أنّ الطابع العلمي في تعريفات البلاغيين للتشبيه يكمن بمجرد النظر إليها، فقد قال الرماني في تعريفه:((التشبيه هو العقد على أنَّ أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل))[٣٥]، وقال أبو هلال العسكري:((التشبيه الوصف بأنَّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب))[٣٦]، وقال ابن رشيق القيرواني ((التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنّه لو ناسبه كلية لكان إيَّاه))[٣٧].

وقال القزويني في تعريفه: هو((الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى))[٣٨]، فهذه التعاريف التي ذكرها الدكتور مهدي في تعريف التشبيه، يرى أنَّه لا يظهر فيها إلّا الطابع العلمي، وإنها بعيدة عن الروح الفنية، يقول:((إنَّ نظرة دقيقة في هذه الحدود تكشف عن مفاهيم علمية فقط ولا نحس بأثر لوجود المفاهيم الفنية))[٣٩]، ويُشير معلقاً على هذه التعاريف موضحاً فيها الروح العلمية وناقداً لها.

فيقول في تعريف الرماني:((إنّه مبني على مبدأي المساواة والاستعاضة، فليس التشبيه عنده سوى عقد على أنَّ أحد الطرفين يَسِدُّ مَسَدَّ الآخر بشهادة الحس أو العقل))[٤٠]، على أنّه يرى: أنَّ هذين المبدأين ليسا من اختصاص التشبيه الرفيع، يقول:((إنني لا أنفي أن التشبيه يتضمن هذين المبدأين، ولكني أقول: إنَّ هذين المبدأين ليسا من اختصاص التشبيه الرفيع، فكلّ ألوان التشبيه على تفاوتها في الجودة والرداءة تقوم على هذين المبدأين، وإذا كان الأمر كذلك فما جدوى النظر إلى فنون التشبيه من هذه الزاوية المشتركة؟))[٤١].

وثمة شيء آخر يراه الدكتور مهدي وهو ((ألاّ يمكن القول، بأنَّ التشبيه يتضمن مبدأي المساواة والجمع والمقارنة، فليست هناك استعاضة بل هناك جمع ومقارنة، بمعنى أنّ الشخص المشبه لا يريد أبداً أنّ هذا يسد مسد هذا، ولكنه يريد أنْ يجمع هذا إلى هذا))[٤٢].

في حين يرى بعضهم أنّ تعريف الرماني هو التعريف البليغ فأبن أبي الأصبع المصري يرى أنَّ تعريف الرماني، هو التعريف العام للتشبيه((الذي يدخل تحته التشبيه البليغ وغيره))[٤٣]، فالتشبيه البليغ((هو إخراج الأغمض إلى الأوضح مع حسن التأليف))[٤٤]، وذهب إلى ذلك أيضاً تقي الدين أبو بكر بن حجة الحموي(ت٨٣٧هـ)[٤٥]، ومن المحدثين من عارض تعريف الرماني، فالدكتور محمد بن أحمد أبو زهرة(ت١٣٩٤هـ) يعارض تعريفه؛ والسبب هو((لأنَه يضع المشبه والمشبه به في مرتبة واحدة))[٤٦].

ويُرَجِّح أنْ يكون تعريفه((بأنّه أحد الشيئين في مقام الشيء الآخر لأمر مشترك بينهما))[٤٧]، فهذا التعريف عنده((أقوى مظهراً أو أبين مخبراً، كما تقول(علي الأسد في الشجاعة)، فهو في الأسد أظهر، ولا يمكن أنْ يقال: أنّ أحدهما يسد مسد الآخر، صورة ومعنى))[٤٨].

أما فيما يخصُّ تعريف أبي هلال العسكري، فالدكتور مهدي يقول عنه أنّه:((امتداد لتعريف الرماني، ويتوجه إليهِ من الاعتراض ما توجه إلى تعريف الرماني))[٤٩]، أي أنه ليس من اختصاص التشبيه الرفيع، ولا نلمس فيه أثر الروح الفنية.

أما تعريف ابن رشيق، فهو يرى أنّه لو نظرنا إليهِ((لوجدناه خاضعاً لمبدأ آخر هو مبدأ الوصف، فالمتكلم يصف المشبه بصفة واحدة أو جملة أوصاف من المشبه به، فعندما نقول:(عمر كالأسد)، فإننا نصف(عمر) بوصف من أوصاف الأسد وهو (الشجاعة)، وقد نصف

المشبه بأكثر من وصف من أوصافه المشبه به))[٥٠]، وأنه ((لا شك من الناحية العقلية أنّ الشيء لا يشبه الشيء من جميع جهاته، فلو انعدم الفارق اتحد الطرفان))[٥١].

فمبدأ المقارنة الذي نادى به الدكتور مهدي في تعريفات التشبيه، وإن التشبيه ليس هو اتحاد الطرفين؛ لأنَّ هذا يؤدي إلى انعدام الفارق، قد نادى به أيضاً عدد من الباحثين، فالدكتور علي الجندي ذهب إلى أنَّ التشبيه يراعي قصد الاشتراك بين الطرفين فهو ليس الاتفاق في جميع الوجوه، يقول: ((حينما يوقع المتكلم تشبيهاً بين شيئين يراعي معنى خاصاً قصد إشراك الطرفين فيه، فليس مراداً له الاتفاق في جميع الوجوه؛ لأنَّ ذلك يقضي بعدم التعدد، فيصبح الطرفان شيئاً واحداً عُبِّر عنه بعبارتين، إذ تشبيه الشيء لا يكون إلّا وصفاً له بمشاركته المشبه به في أمر من الأمور إلّا لو كان نفس المشبه به لكان من قبيل الترادف أو الاشتراك، كذلك ليس مراداً له الاختلاف في جميع الصفات؛ لأنّه لا يمكن التشبيه مع التحالف التام لفقد الجامع بينهما والتشبيه في جوهره ربط وتأليف، لذلك كان لا بد من الاختلاف في بعض الجهة، والاشتراك في بعضها؛ لأنَّ الاشتراك من جميع الوجوه أو الاختلاف من جميع الوجوه لا يتسنى به تشبيه))[٥٢].

وهو بذلك يصرح بأنَّ هذا ما ذهب إليهِ وأكده قدامة بن جعفر في قوله:((إنَّه من الأمور المعلومة أن الشيء لا يُشَبَّه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات، إذا كان الشيئان تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البته، اتحدا فصار الاثنان واحداً[٥٣]، فبقى أنْ يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كلّ واحد منهما عن صاحبه بصفتها...))[٥٤].

وذهب الدكتور جابر أحمد عصفور إلى أنَّ العلاقة بين طرفيّ التشبيه تقوم على مبدأ المقارنة، قائلاً:((ومهما يكن من ارتباط بين طرفي التشبيه الذي يقوم على أساس حسي أو عقلي، فأن العلاقة التي تقوم بينهما إنما تقوم على المقارنة أساساً، وليست هناك علاقة اتحاد أو تفاعل داخل التشبيه))[٥٥].

((ومن خلال علاقة المقارنة بين طرفي التشبيه، المشبه والمشبه به، فإنَّ التشبيه هو صفة الشيء بما يقاربه ويشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته))[٥٦]، ويذكر الدكتور محمد حسين الصغير أن القصد من التشبيه ليس ((عقد مماثلة تامة بين الطرفين، أي المشبه والمشبه به، وإنما هو حاجة فنية تبنى عليها ضرورة الصياغة والتركيب، فهو وإنْ كان عنصراً بيانياً يكسب النص روعة واستقامةً وتقريباً للفهم، إلّا أنّه يعد عنصراً ضرورياً لأداء المعنى القرآني متكاملاً من جميع الوجوه))[٥٧].

وعلق علي الجندي على هذه التعريفات مُقَوِّماً إياها، فهو يرى أَنّها ليست تعريفات دقيقة، بقوله:((ويلاحظ أن هذه الحدود جميعاً تتفق في الجوهر، وهو اتفاق المشبه والمشبه به في وصف يجمعها ولكن يلاحظ كذلك أنها ليست دقيقة، فمثلاً تعريف الخطيب وهو أشملها أُعْتُرِضَ عليه بأنّه لا يمنع من دخول نحو:(قاتل زيدُ عمراً) و(جاءني زيد و عمرو) مما جمع فيه بصيغة المشاركة أو واو العطف، ولا يعد مثل ذلك من التشبيه؛ لخلوه من الوصف الجامع بين الطرفين))[٥٨]، وبذلك لم يُعَدْ تعريف الخطيب من تعريفات التشبيه .

والدكتور أحمد مطلوب يرى أنَّه ليس في تعريف القزويني ما يوضح معنى التشبيه ((لأنَّ التشبيه ليس إلّا لمح صلة بين أمرين من حيث وقعهما النفسي، ومن هنا شَرَطَ أنْ يُشَبَّه الأدنى بالأعلى والأقل بالأكثر))[٥٩]، وذهب أيضاً إلى أنَّ هذه التعاريف تفتقر إلى الدقة، فهو يرى: أنَّ ((افتقار تعريف التشبيه اصطلاحاً إلى الدقة لدى معظم العلماء الأسلاف ظلَّ يلازمه في تعريفات المعاصرين إيّاه))[٦٠].

ويرى أحمد مطلوب أنّ القدماء في تعريفهم للتشبيه ((كالرماني وأبي هلال...الخ قد اعتمدوا فيها المنهج الشكلي، وأدخلوا موضوع التشبيه في دائرة النظر العقلي والمنطقي المجردين))[٦١].

((على أنَّ السؤال الذي يخطر على البال، وهو يطلب الإجابة))[٦٢]، على حَدِّ تعبيره ،هل ((إنَّ عبارة (زيد كالأسد) مساوية لعبارة زيد شجاع؟))[٦٣]، فهو يرى أنَّ العبارتين متساويتين من الناحية العقلية، إذا قُصِدَ به إرادة الشجاعة فقط، قائلاً:((إنْ كان القصد من عبارتهم (زيد كالأسد) وصف زيد بالشجاعة فقط دون النظر إلى أوصاف الأسد الأخرى، فإنَّ العبارة الأولى تساوي العبارة الثانية من الناحية العقلية، ويترتب على هذا أنّه ليس للتشبيه فضل على العبارة الاعتيادية))[٦٤].

إنَّ ما ذكره القدماء والمتأخرون يؤكد أنّ قصدهم من وصف الرجل (بالأسد) أنهم أرادوا صفة الشجاعة فقط من أوصاف الأسد دون بقية الأوصاف الأخرى[٦٥].

ويتبيّن ذلك في تعريف المبرد(ت٢٨٥هـ)، أقدم اللُّغويين الذين تكلموا عليه، قائلاً:((وأعلم للتشبيه حداً؛ لأنَّ الأشياء تتشابه من وجوه، وتتباين من وجوه فإنما ينظر إلى التشبيه من أين وقع...))[٦٦]، كما أشار إلى ذلك قدامة بن جعفر، فالتشبيه عنده((إنَّ الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كلِّ الجهات))[٦٧]وعلى هذا الأساس يكون قول الدكتور مهدي السابق، أنَّ هذين العبارتين متساويتان في دلالة العقل، ولكنه من جانب آخر يؤكد أنه لا يمكن أن نجد جمالية التشبيه في الجملة الاعتيادية، يقول:((ولكنا نعلم بشهادة الوجدان أنّ للتشبيه الفني قوة آثره لا نجدها في العبارات الاعتيادية، وأنَّ للتشبيه فضلاً ومزية وبسبب هذا الفضل،إننا في التشبيه أمام صورتين صورة سالبة منفعلة هي صورة المشبه، وصورة فعالة هي صورة المشبه به))[٦٨].

((وإنّ المشبه به يضفي على المشبه كلّ ما يناسبه من أوصاف ومعان، وأستطيع أنْ أقول إنَّ الأوصاف التي تبدو في الظاهرة غير مناسبة تعمل لا شعورياً على خلق جَوٍّ عامٍّ يؤثر في المشبه))[٦٩]، فهو يقول:((نحن ننظر في هذا التشبيه التقليدي (زيد كالأسد) إلى زيد من خلال صورة الأسد الكاملة، ومن خلال ما يصاحب هذه الصورة من انفعالات، صحيح إنَّ من التشبيهات ما هو علمي، كأن تقول: هذا المثلث يشابه هذا، وهذا المستطيل نظير ذاك، ولكن من التشبيهات ما يكون الأمر العلمي بها موشحاً بأوشحة عاطفية وخيالية، وهذه هي التشبيهات الفنية تخاطب العقل والعاطفة))[٧٠].

وأرى دقة ما ذهب إليهِ الدكتور مهدي بأنَّ للتشبيه فضلًا وقوةً آثره لا نجدها في الجملة الاعتيادية وفي تعليله لهذا المثال أمر أكيد، فإنَّ للتشبيه قدرة كاملة على إيصال الأحاسيس

والمشاعر التي نعبر عنها من خلاله، أقوى من قدرة الجملة الاعتيادية على إيصالها، فهو ليس ذا دلالة مجردة ((ذلك أنك تقول: ذاك رجل لا يُنْتَفَعْ بعلمه، وليس فيما تقول سوى خبر مجرد عن شعورك نحو قبح هذا الرجل، فإذا قلت: إنَّه كالحمار يحمل أسفاراً فقد وصفت لنا شعورك نحوه ودللت على احتقارك له وسخريتك منه))[٧١]، فهو إذن ذو دلالة فنية ولا يمكن لأحد أنْ ينظر إليهِ بمعزل عن هذه الدلالة والتي يتضح فيها غرض التشبيه وغايته، فهو يقرّب على الإفهام منال ما لا تقربه الحقيقة من المعاني والتخيُّلات البعيدة والتشبيه في كلِّ صوره العالية الواقعة مواقعها فيه اقتصاد على انتباه السامع ، فإنْ قولك:(((زيد كالأسد) يخيل للذهن المعنى على أخطر طريق ما يخيله قولك: (زيد شجاع) أو (زيد شجاع للغاية) فضلاً عن أنَّ الذهن في العبارة الأولى التشبيهية يُسرع إلى تصور مفهوم الشجاعة أكثر مما يُسرع إليهِ في العبارة الثانية الحقيقة؛ وسببه أنّ الصورة العقلية يسهل انتزاعها من اللفظ الخاص أكثر من اللفظ العام، ومن الجزئي أكثر من الكلي، ومن البسيط أكثر من المركب، ونسبة الأسد إلى الشجاعة في العبارتين هي كنسبة خاص إلى عام أو جزئي إلى كلي أو بسيط إلى مركب كما يظهر لدى المستمعين))[٧٢].

٢-**التقسيمات والاعتبارات في التشبيه عند القدماء والمتأخرين:** يقف الدكتور مهدي عند التقسيمات والاعتبارات التي خضع لها القدماء والمتأخرون في دراستهم للتشبيه، فهو يرى أنَّ هذه الاعتبارات ((لا تصلح لبيان مراتب التشبيه؛ ذلك لأنّها ليست من اختصاص التشبيه الرفيع، وإنّه ليَمُرُّ عليك كثيرٌ من التشبيهات تتفق في اعتباراتها وتتباين في مراتبها الفنية))[٧٣].

لما كان الأمر على هذه الصورة، أي أن هذه الاعتبار لا تصلح لبيان التشبيه الرفيع، فهو يقول متسائلاً: ((فما الجدوى إذاً من هذا التقسيم في ميدان البلاغة؟. ليكن معلوماً أنه ليس الهدف حصر المقسوم حصراً مطلقاً، ولكن الهدف حصر المقسوم بما يلتئم وهدف البلاغة، ومعلوم أنّ هدف البلاغة التعرف على الأساليب الرفيعة في الكلام، ولما كان الأمر كذلك، فإنه لا ينبغي لدارس البلاغة أنْ يشغل نفسه بما هو دون هذا الهدف الجليل))[٧٤]، ويستمر في رفضه لتقسيمات التشبيه التي أكثر القدماء وبعض المحدثين من استعملها؛ لأنّها أيضاً لا تخدم التشبيه من الناحيتين النظرية والعلمية، يقول:((إنَّ هذا التقسيم الذي فشا في كتب البلاغة قديمها وحديثها لا تصلح بأيِّ حالٍ أنْ يتخذ وليجة للتعرف على مراتب التشبيه، وأنّ اعتباراته هي الاعتبارات التي لجأ إليها المتكلمون في تقسيم الوجود إلى مراتبه المشتهرة، وجود وعدم، واجب

الوجود وممكن، حادث، عرض، جوهر ... الخ، وقد تدسست هذه الاعتبارات في ميدان الدراسات البلاغية؛ لأنَّ رجال البلاغة المبرزين في مضمارها من المتكلمين، وهؤلاء هم الذين رسموا للبلاغة منهجها))[٧٥].

أمّا من الناحية العلمية، فقد راح يقدم تحليلاً يبيّن فيه عدم فائدة التقسيم حتى من هذه الناحية، يقول متسائلاً:((هناك شيء آخر يبين قيمة هذا التقسيم من الناحية العلمية، لنفترض أن شاعراً أو خطيباً... تأثر بمشهد ما تأثراً عميقاً وبلغ به التأثر حدّ التوهج العاطفي، أتراه إذا أراد أنْ يعبر عن انفعالاته يضع قواعد القسمة نصب عينيه لكي يَجري التشبيه عليها، أم تراه يتكلم فيسوق التشبيه قبل أنْ يفكر في مثل هذه الأمور؟))[٧٦].

فهو يرى في إجابته عن سؤاله: أنَّ هذه القسمة والاعتبارات لو راعاها لذهبت كثير من عواطفه وأحاسيسه مما لو كانت هذه الاعتبارات بعيدة عن ذهنه وعقله، يقول:((لا شك أنه لو أشغل نفسه بإحضار صنوف القسمة، واعتباراتها لتبدد شطر عظيم من عاطفته ولأحس من نفسه الخذلان في التعبير كما يعانيه، وإذا كان هذا كذلك فإنّه يمكن القول: إنَّ هذا التقسيم واعتباراته لا تغني دارس البلاغة فتيلاً من الناحية العلمية))[٧٧]، وهذه التقسيمات والاعتبارات التي رفضها نجدها عند الرماني، وأبي هلال العسكري والإمام عبد القاهر الجرجاني، والسكاكي، فهم صنفوا التشبيه على اعتبارات معينة، فالرماني قسم التشبيه على قسمين: تشبيه حقيقة وتشبيه بلاغة، فتشبيه البلاغة، كتشبيه أعمال الكافرين بالسراب، وتشبيه الحقيقة، نحو: هذا الدينار كهذا الدينار...))[٧٨].

وقد أشار إلى أنَّ التشبيه حقيقة خارج عن موضوع البلاغة[٧٩]، لقد وافق الدكتور مهدي تقسيم الرماني للتشبيه بهذه الصورة لذلك قال:((لقد أصاب الرماني أيَّما إصابة، إذ حصر التشبيه في قسمين كبيرين هما: تشبيه حقيقة وتشبيه بلاغة))[٨٠]، ولكن اعتراضه على تقسيم الرماني كان من ناحية واحدة، وهو أنَّه لم يُقَسِّم تشبيه البلاغة إلى مراتب يتضح فيها جمالية التشبيه، فيكون هناك تشبيه قبيح، وتشبيه حسن، يقول:((وكان المرجو من الرماني أنْ يَعْمَدَ إلى تشبيه البلاغة، فيقسمه إلى مراتبه في الحسن، ولكن شيئاً من هذا لم يحصل على أنَّ الذي

حدث معالجة التشبيه وفقاً للمعايير الحسيّة والنفسيّة، ولا شك أنَّ هذه المعالجة غير مجدية في مضمار البلاغة))[٨١].

وإذا كان الدكتور مهدي قد امتدح تقسيم الرماني للتشبيه إلّا أنَّ من المحدثين من عارض هذا التقسيم، فالدكتور محمد بن أحمد أبو زهرة ذهب إلى ((إنَّ ذلك التقسيم يجوز أنْ يكون بالنسبة لكلام الناس، أمَّا القرآن الكريم فإنَّ كلّ تشبيهاته فيها البلاغة وفيها الحقيقة والمثل الذي ذكره[٨٢]، وإنْ كان في أعلى درجات البلاغة هو الحقيقة، فإن التشبيه صادق في الواقع؛ لأنَّ أعمال الذين كفروا هي السراب الذي له واقع، والمتعلق به لا يتعلق بأمر واقع، فكذلك إذا رأوا أنَّ أعمالهم فيها خير يعود عليهم فهم واهمون، والصفة المشتركة في التشبيهين هي الوهم، وهو ما ليس واقعاً وتصوره على أنّه واقع، فقد تصوروا أنّ أعمالهم حسنة، وإذا زينت لهم أمراً فظنوه أمراً حسناً كمن يرى السراب فيحسبه ماء وهو ليس بماء))[٨٣].

لذا يقول:((إنَّ الوجهين محققان في كتاب الله تعالى، ففي التشبيه القرآني الحقيقة الصادقة، والبلاغة القائمة المعجزة...))[٨٤].

إنّ مطلب الدكتور مهدي في اعتراضه على تقسيم الرماني، من جانب عدم تقسيمه التشبيه إلى مراتب تظهر فيه جمالية التشبيه وفنيته، يتضح فيه أنه يُفَضِّل أنْ يكون تقسيم التشبيه على وفق اعتبارات الحسن والقبح، ولعلَّ ذلك ما أشار إليهِ.ابن رشيق حين قسم التشبيه على ضربين: ((تشبيه حسن، وتشبيه قبيح فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بياناً، والتشبيه القبيح ما كان خلاف ذلك...))[٨٥]، وهذه الاعتبارات هي عين الاعتبارات التي نلحظها عند بعض المحدثين ، فمنهم من رجح بأنَّ تكون دراسة التشبيه على وفق بيان مراتب الحسن والقبح، فقد قسم الدكتور أحمد إبراهيم مصطفى الهاشمي، التشبيه باعتبار الغرض على قسمين: تشبيه حسن مقبول، وتشبيه قبيح مردود، فقال عن التشبيه الحسن المقبول:((هو ما وفّى بالأغراض، كأن يكون المشبه به أعرف من المشبه في وجه الشبه، إذ كان الغرض بيان حال المشبه، أو بيان المقدار أو أن يكون أتم شيء في وجه الشبه، إذا قصد

ألحاق الناقص بالكامل، أو أن يكون في بيان الإمكان مسلم الحكم، ومعروفاً عند المخاطب، إذ كان الغرض بيان إمكان الوجود وهذا الأكثر في التشبيهات إذ هي جارية على الرشاقة، سارية على الدقة والمبالغة، ثم إذا تساوى الطرفان في وجه التشبيه عند بيان المقدار كان التشبيه كاملاً في القبول، وإلّا فكما كان المشبه به أقرب في المقدار إلى المشبه، كان الشبه أقرب إلى الكمال والقبول))[٨٦]، والقبيح المردود((هو ما لم يفِ بالغرض المطلوب منه؛ لعدم وجود وجه بين المشبه والمشبه به، أو مع وجوده لكنه بعيد))[٨٧]، وذهب إلى ذلك أيضاً الدكتور أحمد مصطفى المراغي، إذ قسم التشبيه أيضاً باعتبار الغرض إلى حسن مقبول، وقبيح مردود، فالحسن عنده وهو النمط الذي تسمو إليهِ نفوس البلغاء، والقبيح هو النمط الذي تنفر منه النفوس[٨٨].

ومثله الدكتور عبد المتعال الصعيدي(ت١٣٩١هـ)، إذ قسم التشبيه باعتبار الغرض إلى تشبيه مقبول، ومردود[٨٩]، ومن التقسيمات التي اعترض عليها الدكتور مهدي أيضاً، تقسيم أبو هلال العسكري إذ قسم التشبيه إلى ثلاثة أوجه:((فواحد منها تشبيه شيئين متفقين من وجهة اللون مثل: تشبيه الليلة بالليلة...، والآخر تشبيه شيئين متفقين يعرف اتفاقهما بدليل، كتشبيه الجوهر بالجوهر... والثالث: تشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما كتشبيه البيان بالسحر...))[٩٠].

كما قسم عبد القاهر الجرجاني التشبيه على قسمين عامين:

أحدهما: هذا التشبيه((الذي لا نحتاج فيه إلى سعي وراء الشبه ولا إلى تأوّل، كتشبيه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه وبالحلقة في وجه آخر...))[٩١].

وثانيهما:((التشبيه الذي لا يحضرك وجه الشبه فيه إلّا بعد تأويل وسعي، كأن تقول: حجة كالشمس، وذلك إذا كانت الحجة سافرة لا تحجبها شبهة...))[٩٢]، ثم يقسم الإمام الجرجاني التشبيه على اعتبارات فكرة التعدد والأفراد[٩٣].

ويشير الدكتور مهدي السامرائي إلى أنَّ البلاغيين بعد الإمام الجرجاني اعتمدوا في تقسيمهم للتشبيه على الاعتبارات التي وجدناها عند الإمام عبد القاهر، فالسكاكي قسم التشبيه باعتبارات الكيفيات المادية وباعتبار الكيفيات النفسية[٩٤]، وكذلك باعتبارات التعداد والأفراد كما

فعل الإمام عبد القاهر[٩٥].وذكر تقسيمات ابن الأثير التي بُنيت على اعتبارات مختلفة سبقه إليها الإمام الجرجاني أيضاً، وهي باعتبار ظهور الأداة وعدم ظهورها[٩٦].

أمّا تقسيم القزويني[٩٧]، فأنّه ((لم يكن في تقسيمه غير صدى للأصوات المتقدمة))[٩٨].أي هي امتداد لتقسيمات الرماني وأبي هلال العسكري، والإمام الجرجاني، وابن الأثير لذلك رأى أنّه لا حاجة به للوقف عند تقسيماتهم للتشبيه التي امتداد لما سبقه من العلماء[٩٩].هذه التقسيمات التي راعاها البلاغيون في دراستهم للتشبيه، قد رأى الدكتور أنّها لا تخدم البلاغة في شيء؛ لأنّها لم تكشف عن مراتب التشبيه وبيان فضله وجماليته، لذلك قال الدكتور مهدي :((إنَّ من يمعن النظر في هذا التقسيم الذي أوردناه يجد أنّه لا يخدم البلاغة في قليل أو كثير؛ ذلك لأنّه يقوم على أساسين لا يصلحان للكشف عن مراتب التشبيه وبيان فاضلة من فضوله، هذان الأساسان هما: التقسيم، والمنهج التحليلي في المعالجة))[١٠٠]، ويختم وقوفه عند تقسيمات التشبيه واعتباراته، قائلاً:((هكذا يبدو التقسيم البلاغي للتشبيه كما هو في كتب البلاغيين خاوياً من القيمتين النظرية والعملية، وما أجدر بدارس البلاغة المعاصر أنْ يشيح بنظره من هذه الأمور ليمتع نفسه بما هو أجدى))[١٠١].

تبيّن لي أَنّه حين اعترض على تقسيمات القدماء والمتأخرين للتشبيه، لم يصحح المسار الذي يمكن من خلاله أنْ نكوّن الصورة الإيجابية لتلك التقسيمات، ولعلَّ ذلك ما نجده عند الدكتور أحمد بدوي، فهو لم يتخذ موقف الاعتراض منها، لكن نجد أنّه يوجهها توجيهاً يبيَّن فيه أين يكمن الأثر النفسي الذي يثيرهُ التشبيه ويكون تشبيهاً فنياً جميلاً مؤثراً، أي أنه قد صحح المسار الذي يمكن أنْ ننظر من خلال هذه الاعتبارات إلى جمالية التشبيه، فهو يقول: ((ليس الحس وحده هو الذي يجمع بين المشبه والمشبه به في القرآن، ولكنه الحس والنفس معاً، بل إن للنفس النصيب الأكبر والحظ الأوفى، والقرآن حين يشبه محسوساً بمحسوس يرمى أحياناً إلى رسم الصورة كما تَحُسْ بها النفس، تجد ذلك في قوله تعالى:﴿ وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ ﴾[هود: ٤٢] .

ألّا ترى الجبال تصور للعين هذه الأمواج الضخمة، وتصور في الوقت نفسه، ما كان يحس به ركاب هذه السفينة وهم يشاهدون هذه الأمواج من رهبةٍ وجلالٍ معاً، كما يحس بهما من يقف أمام شامخ الجبال))[١٠٢].

ويرمى أحياناً إلى ((اشتراك الطرفين في صفة محسوسة، ولكن للنفس كذلك نصيبها في اختيار المشبه به الذي له تلك الصفة، فالقرآن قد شبه نساء الجنة، فقال تعالى:﴿ فِيهِنَّ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرۡفِ لَمۡ يَطۡمِثۡهُنَّ إِنسٞ قَبۡلَهُمۡ وَلَا جَآنّٞ ﴾[الرحمن: ٥٦]وقوله: ﴿ كَأَنَّهُنَّ ٱلۡيَاقُوتُ وَٱلۡمَرۡجَانُ ﴾[الرحمن: ٥٨]، وقال تعالى:﴿ وَعِندَهُمۡ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرۡفِ عِينٞ ٤٨ كَأَنَّهُنَّ بَيۡضٞ مَّكۡنُونٞ ﴾[الصافات: ٤٨ – ٤٩]، وقال:﴿ وَحُورٌ عِينٞ ٢٢ كَأَمۡثَٰلِ ٱللُّؤۡلُؤِ ٱلۡمَكۡنُونِ ﴾[الواقعة: ٢٢– ٢٣] فليس في الياقوت والمرجان واللؤلؤ المكنون لون فحسب، وإنما لون فيه نقاء وهدوء، وهي أحجار كريمة تصان ويحرص عليها، وللنساء نصيبهن من الصيانة والحرص، وهن يتخذن من تلك الحجارة زينتهن فقربت بذلك الصلة وأشتد الارتباط، أما الصلة التي تربطهن بالبيض المكنون، فضلاً عن نقاء اللون، فهي هذا الرفق والحذر الذي يجب أن يعامل به كلاهما، أو لا ترى في هذا الكون أيضاً صلة تجمع بينهما، وهكذا لا تجد الحس وحده هو الرابط والجامع ولكن للنفس نصيب أيَّ نصيب))[١٠٣].

يتضح لنا من ذلك جملة أمور منها: أنَّ الدكتور مهدي قد عارض تعريفات القدماء للتشبيه كتعريف الرماني، وأبي هلال العسكري وابن رشيق، والقزويني؛ لأنّه رآها تجري وراء المعنى بعيدةً عن الروح الفنية للتشبيه، خلافاً لمن أخذ بهذه التعريفات وعدّها من التعريفات البليغة والحسنة، وذلك ما أكده ابن أبي الأصبع، وتقي الدين الحموي، إذ عَدَّا تعريف الرماني أبلغ تعريف، ولم يوجها إليهِ أي انتقاد يتعلق بجماليته، وهو من جانب آخر يوافق بعض الباحثين المحدثين الذين لم يرضوا على تعريفات القدماء ووجهوا إليها انتقادات، منهم الدكتور علي الجندي، والدكتور أحمد مطلوب . إلّا أنَّ الدكتور مهدي انفرد في تعليقاته وتوضيحاته حول تلك التعريفات، إذ عدّها غير دقيقة وبعيدة عن روح التشبيه كما رأينا أنّهَ قد نادى بمبدأ المقارنة في تعريف التشبيه، وكان ذلك من أحد الانتقادات التي وجهها في تعريفات التشبيه، وهو بذلك يوافق الدكتور علي الجندي الذي أكد أن أول من نادى بهذا المبدأ قدامة بن جعفر في تعريفه، كما نادى به الدكتور جابر أحمد عصفور والدكتور محمد الصغير، كما انفرد اعتراضه على تقسيمات القدماء للتشبيه؛ لأنّه رآها تقوم على اعتبارات لا تخدم البلاغة من الناحية الفنية، وقدم على ذلك

تحليلاً علمياً يؤكد صحة مذهبه، وهو بذلك يوافق الدكتور أحمد بدوي الذي اختلف عنه فقط في توجيهه لتلك التقسيمات لتكون بعيدة عن روح التقريرية.

إنَّه رجح تقسيم الرماني، إلّا أنّه عارضه من زاوية أخرى وهي في عدم تقسيمه البلاغة إلى مراتب يتبيّن فيها جمالية التشبيه، وهو بذلك يخالف الدكتور محمد أحمد أبا زهرة الذي رفض تقسيم الرماني. إنَّ ترجيح الدكتور جاء ليكون هناك مراعاة لمراتب الحسن والقبح في التشبيه، مثلما وجد عند ابن رشيق القيرواني، كما أن هذه المراتب لقيت اهتماماً كبيراً عند بعض المحدثين، منهم الدكتور أحمد إبراهيم الهاشمي، وأحمد المراغي، وعبد المتعال الصعيدي وهذا يعني أنّه يرجح هذا التقسيم الذي تناوله ابن رشيق وبعض المحدثين السابق ذكرهم.

ثانيًا: ــ البحث عن جمالية التشبيه

بعد أنْ اعترض الدكتور مهدي على الطريقة التي اتبعها البلاغيون القدماء والمتأخرون في كثرة تقسيماتهم للتشبيه؛ لأنَّه وجدها لا تخدم البلاغة في شيء، لا من ناحية بيان مراتب التشبيه وفضله، ولا من ناحية جماليته، فهي عنده تقسيمات خاوية من الناحيتين: العملية والنظرية؛ لذلك نجده يعترض مرة ثانية على المنهج الذي اتبعوه في طريقة معالجتهم للتشبيه، وهو: (المنهج التحليلي)، والسبب في ذلك؛ لأنَّ الدكتور مهدي ينظر إلى ((التشبيه على أنّه كيان واحد تضامنت أجزاؤه على هيئة صور متناسقة العناصر، ومعنى هذا أنَّ التشبيه ليس هو المشبه، ولا المشبه به، ولا وجه التشبيه، ليس التشبيه واحداً من هذه العناصر، ولكنه مؤلف من مجموعها))[١٠٤].

فالتشبيه عنده ليست تلك العناصر المنفصلة، وإنما هو ينظر إليها على أنّها شيء واحد، أي مؤلف في صورة واحدة ، وأنه لا يستطيع تذوق جمالية التشبيه إلّا إذا اجتمعت عناصره، لذلك راح يقدم تحليلاً يعكس من خلاله كيف أنَّ جمالية التشبيه لا تظهر إذا نظرنا إليهِ من زاوية عنصر واحد من عناصره، يقول:((ونحن لا نستطيع أنْ نتذوق التشبيه، أو نحكم عليه إلّا عند اجتماع عناصره، أتراك تستطيع تذوق جمال لوحة مصورة إذا غضضت النظر عن

غالب أجزائها وأمعنت في جزء واحد منها؟، أتراك تستطيع المفاضلة بين مجموعة من الصورة إذا نظرت إلى لون مشترك فيها وحجبت النظر عما سواه؟))[١٠٥]، كلُّ هذه الاسئلة التي طرحها في أمثلته التي يريد من خلالها أنْ يُوصل أو يُقرب ما يريد أنْ يُثبته، من أنَّ جمالية تذوق التشبيه لا تظهر إذا نُظِرَ إليهِ على أنّه أجزاء منفصلة من مشبه ومشبه به ووجه شبه، مثله مثل اللوحة المؤلفة من عدة أجزاء، ومثل الصورة التي حملت عدّة ألوان، لذلك قال:((فإنْ كان ذلك متعذراً، فليكن معلوماً أنّه قد يتعاظم التعذر ويبلغ حدّ الاستحالة إذا أريد تذوق التشبيه أو الحكم عليه من خلال طرف واحد من أطرافه))[١٠٦]؛ لذلك رأى أنَّ النظر إلى اعتبارات التشبيه، هي التي أدت إلى ظهور المنهج التحليلي في معالجته، هذا المنهج الذي يؤدي إلى اقتصار النظر إلى عنصر واحد من عناصر التشبيه من غير النظر إليهِ على أنّه عناصر مؤلفة، يقول في ذلك:((وإني أكاد أجزم أن بيان مراتب التشبيه وفقاً للاعتبارات التي قام عليها التقسيم أمر يتعذر، فالسعي وراء تلك الاعتبارات يقودنا إلى منهج تحليلي لا يسمح بالنظر إلّا إلى عنصر واحد من عناصر التشبيه ويترك العناصر الأخرى محجوبة عن النظر، فالتشبيه هنا حسي، وهناك عقلي، وهذا مركب، وذاك المفرد، ولا شك أن هذا المنهج يحول بيننا وبين تذوق التشبيه والحكم عليه))[١٠٧]. فالسبب في وجود هذا المنهج في المعالجة البلاغية هو((سعي البلاغيين وراء المعنى المجرد وطرق أدائه))[١٠٨].

لذا رأى أنَّ طلب المعنى عند البلاغي، هو من أجل التوصل إلى تذوق النص، قائلاً: ((إنني لا أحط من شأن الحرص على المعنى، ولكني أرى أنَّ الحرص على المعاني المجردة من شأن اللُّغوي، أمَّا البلاغي فيطلب المعنى وهو في طريقه للتذوق والحكم على النص))[١٠٩].

هذا من جانب ومن جانب آخر، يرى أنَّ أثر المنهج التحليلي يظهر في بيان أغراض التشبيه، لأنَّهم يجعلون تارة الغرض للمشبه، وتارة للمشبه به، يقول:((إني أظن أنّ في دراسة البلاغيين لأغراض التشبيه أثراً واضحاً للمنهج التحليلي؛ ذلك لأنّهم يجعلون الغرض للمشبه تارة وللمشبه به تارة أخرى، والأغلب عندهم أنْ يكون الغرض عائداً إلى المشبه، كأنْ يكون لبيان حالة أو مقدار حالة...))[١١٠]، ولأنَّه يرى أيضاً أنَّ إرجاع الغرض إلى طرف واحد يعني أنَّ الطرف الآخر لا يؤدي دوراً إيجابياً في التشبيه، يقول:((إنَّ إرجاع الغرض إلى طرف واحد في

التشبيه المشبه أو المشبه به، يعني أنَّ الطرف الآخر لا يؤدي دوراً إيجابياً في التشبيه، وإن كان له دور فهو دور الوسيلة يستعان بها على تحقيق الغرض المرجو، فإنْ قلت:(زيد كالأسد)، فإنْ الغرض يعود لزيد، إذ المقصود بيان، مقدار الشجاعة، والأسد وسيلة لتحقيق هذا الغرض، وهذا يعني أنَّ الانتباه متجه إلى(زيد)حيث الغرض، أما الأسد فيبقى في حجز عن هذا الانتباه لافتقاره إلى الغرض!))[١١١].وإنَّ نظرة البلاغيين باعتبار طرف واحد، دفعته إلى القول:((إنَّ معنى أنّ التشبيه لا يعامل معاملة واحدة، لا يعامل معاملة الصورة المركبة التي تؤدي باجتماع عناصرها مضموناً واحداً ، وهذه المعاملة هي من نتائج الأخذ بالمنهج التحليلي))[١١٢].

إنَّ نظرة البلاغيين إلى أغراض التشبيه التي اعترض عليها الدكتور مهدي، تتجسد عندهم بأنَّه لابد في كلِّ تشبيه من غرض، وهذا ((الغرض يعود إلى المشبه إلّا في حال قلب التشبيه، فإنه يعود إلى المشبه به، وذلك بحكم الاستقراء، بل بقضاء العقل، أو بمنزلة الموصوف أو بمنزلة المقيس بالنسبة إلى المقيس عليه، وكلّ ذلك يقتضي عودة الغرض))[١١٣]، وإنّ في عود الغرض إلى المشبه مقاصد بلاغية مختلفة منها:

١- **بيان حالة المشبه:** وذلك حينما ((تكون صفة المشبه به معلومة، وصفة المشبه مجهولة أو في حكم المجهول، فيساق التشبيه تمكيناً للذهن من إدراك المشبه وتصوره، كما في تشبيه وجه بوجه في البياض إذا عُلِمَ لون المشبه به دون المشبه...))[١١٤].

٢- بيان مقداره في القوة والضعف والزيادة والنقص وما إليها، ولا بد أنْ يكون المشبه معروف الصفة بوجه عام، ويأتي التشبيه بعد ذلك لتحديدها كقوله تعالى:﴿ **وَمَآ أَمۡرُ ٱلسَّاعَةِ إِلَّا كَلَمۡحِ ٱلۡبَصَرِ أَوۡ هُوَ أَقۡرَبُ** ﴾[النحل: ٧٧].

٣- تقرير حال المشبه، أيّ تقوية حال المشبه في ذهن السامع، وتأكيدها في خاطره[١١٥]، كقول الرسول ﷺ ((مثل الذي يعلِّم الخير ولا يعمل به مثل السراج الذي يضيء للناس ويحرق نفسه))[١١٦]

هذه الأغراض التي لم أجد أحداً من الباحثين المحدثين من عارضها بل على العكس من ذلك تناولوها في دراستهم للتشبيه، وبينوا فضلها فيه ، فالدكتور علي الجندي، يرى أنَّ هذه الأغراض هي غاية التشبيه، يقول:((لا بد في كلِّ تشبيه من غرض يَرمي إليها، وإلّا كان

وقوعه ضرباً من العبث؛ لأنَّه يكون في ذلك كلاماً ملقى على كواهنة لا يُجدي إلى هدف ولا يسعى وراء غاية، ومثل ذلك يعدّ خلقاً من القول، وشُعبة من الهذيان، وأشبه بكلام المجانين والمعتوهين والسكارى...))[١١٧]، كما أكد أهمية أغراض التشبيه، الدكتور أحمد مطلوب[١١٨]، وذهب الدكتور بسيوني عبد الفتاح أنَّ هذه الأغراض هي السبب أو الداعي((التي تحمل الأديب على عقد التشبيه أو الغاية التي يرمى إليها البليغ بتشبيهه، ويقصد إلى تحقيقها أو الفائدة التي يريد المتكلم أنْ يوصلها إلى السامع باستخدام الأسلوب التشبيهي))[١١٩].

إنّ غرضي من ذكر كلّ هذه الآراء ،هو لبيان موقفهم من هذه الأغراض التي أكد الدكتور مهدي أنّها أغراض يتضح فيها المنهج التحليلي، وانها غير كافية لبيان أسباب جمالية التشبيه، فهي السبب الذي يؤدي إلى أنَّ يُنظر إلى التشبيه على أنّه أجزاء منفصلة ، وهو بذلك ينفرد في نظرته هذه، كما أنّه بذلك يخالف نظرة الباحثين إلى هذه الأغراض التي عدّوها الغاية الأساسية في دراسة التشبيه، فهو يعارض استعمال المنهج التحليلي، لأنَّه كما يرى يخالف طبيعة اللُّغة وطبيعة الفن، فهو يخالف اللُّغة؛ لأَنّ اللُّغة لا تقوم بوظيفتها إلّا وهي مركبة، يقول:((أكاد أجزم أنَّ هذا المنهج يخالف طبيعة اللُّغة وطبيعة الفن، أما أنّه يخالف طبيعة اللُّغة؛ فلأَنَّ اللُّغة لا تؤدي وظيفتها إلّا في حالة التركيب، وإذا أريد فهم نص فلا يفهم إلّا وهو مركب فعبارة (زيد شجاع جداً)، تعطي مضموناً عندما تجتمع مفرداتها فقط، وهذه المفردات تعطي مضموناً واحداً، وإني أرى أنَّ عبارة (زيد كالأسد) لا تختلف من جهة التركيب اللُّغوي من عبارة (زيد شجاع جداً)، وإذا كان محال عليك أنْ تستخلص أكثر من غرض هناك، فكذلك محال عليك أنْ تفهم في التشبيه أكثر من غرض واحد))[١٢٠].

أما إنّه لماذا يخالف طبيعة الفن؛ فلأنه يرى ((أنَّ الفن لا يكون إلّا بعد تركيب عناصره الأولى سواء كانت هذه العناصر أصواتاً أو رُخاماً أو ألواناً... ولما كان التشبيه عبارة تستشرف منها إلى تصوير محدد المعالم،وأنَّ هذا التصوير يؤدي مضموناً واحداً، فإنّه محال عليك أنْ تزعم أنّ الغرض في التشبيه يعود إلى هذا الجزء منه دون ذلك الجزء))[١٢١]، وهو بذلك يرفض استعمال المنهج التحليلي في معالجة التشبيه؛ لأنّه يؤدي إلى إفساده، ولا يكشف عن جمالية تذوقه، لذلك يرى أنّه من الأفضل استعمال المنهج التركيبي، هذا المنهج الذي يراه قليل الاستعمال في المعالجات، يقول: ((لقد أفسد المنهج التحليلي مباحث التشبيه أيّما إفساد، وأنا لا أزعم أنه ليست هناك معالجات تركيبية، ولكني أرى أنَّ هذه المعالجات نادرة جداً))[١٢٢]، فمن

هذه المعالجات التركيبية معالجة الرماني في قوله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا ﴾[النور: ٣٩].

((فهذا بيان قد أخرج ما لا تقع عليهِ الحاسة إلى ما تقع عليهِ، وقد اجتمعا في بطلان المتوهم مع شدة الحاجة وعظم الفاقة، ولو قيل: يحسبه الرائي ماءَ، ثم يظهر أنَّه على خلاف ما قَدَّر لكان بليغاً، وأبلغ من لفظ القرآن؛ لأنَّ الضمآن أشد حرصاً عليهِ وتعلق قلب بهِ، ثم بعد هذه الخيبة حصل على الحساب الذي يُصَيِّره إلى عذاب الأبد في النار، نعوذ بالله من هذه الحال، وتشبيه أعمال الكفار بالسراب من حسن التشبيه، فكيف إذا تضمن مع ذلك حسن النظم، وعذوبة اللفظ ، وكثرة الفائدة))[١٢٣].

ومن هذه المعالجات التحليلية التي وقف عندها معالجة الزمخشري، فهو يُشير إلى أنَّ الزمخشري، قد لجأ إلى تفتيت النص وتحليله لماذا؟ لأنّه يطلب المعنى وحسب، منها معالجته لقوله تعالى:﴿ لِّلَّذِينَ أَحۡسَنُواْ ٱلۡحُسۡنَىٰ وَزِيَادَةٞۖ وَلَا يَرۡهَقُ وُجُوهَهُمۡ قَتَرٞ وَلَا ذِلَّةٌۚ أُوْلَٰٓئِكَ أَصۡحَٰبُ ٱلۡجَنَّةِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ٢٦ وَٱلَّذِينَ كَسَبُواْ ٱلسَّيِّـَٔاتِ جَزَآءُ سَيِّئَةٖ بِمِثۡلِهَا وَتَرۡهَقُهُمۡ ذِلَّةٞۖ مَّا لَهُم مِّنَ ٱللَّهِ مِنۡ عَاصِمٖۖ كَأَنَّمَآ أُغۡشِيَتۡ وُجُوهُهُمۡ قِطَعٗا مِّنَ ٱلَّيۡلِ مُظۡلِمًاۚ أُوْلَٰٓئِكَ أَصۡحَٰبُ ٱلنَّارِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴾[يونس: ٢٦ – ٢٧]، فالزمخشري قال:((ولا يرهق وجوههم) لا يغشاها (قَتَرٌ) غيرة فيها سواد (ولا ذِلَّةٌ) ولا أثر هوان وكسوف بال))[١٢٤]، والمعنى((ولا يرهقهم ما يرهق أهل النار إذكاراً بما ينقذهم منه برحمته...))[١٢٥]، وقوله:﴿ مَّا لَهُم مِّنَ ٱللَّهِ مِنۡ عَاصِمٖ ﴾ أي((يعصمهم أحد من سخط الله وعذابه، ويجوز مالهم من جهة الله، ومن عنده من يعصمهم كما يكون للمؤمنين (مظلماً) حال من الليل...))[١٢٦].

أما موقف الدكتور مهدي من معالجة الزمخشري هذه، فهو يرى أنّها ابتعدت عن جمالية النص وروعته ؛ لذلك فهو يرى أنّ جماليتها لا تظهر إلّا من خلال المعالجة التركيبية، يقول:((هكذا تذهب روعة النص من خلال هذه المعالجة التحليلية، وما أجدر برجل البلاغة أنْ ينظر إلى عناصر هذه الصورة مجتمعة، صحيح أنه ليس في الآية الأولى التي تصف أحوال المؤمنين تشبيه الذي تضمنته الآية الثانية جلاء ووضوحاً، كما يزيد اللون الأبيض اللون الأسود في اللوحة المصورة وضوحاً))[١٢٧]؛ لهذا السبب هو يقوم بتحليل النص بالطريقة التركيبية التي يتضح فيها روعة النص، يقول الدكتور مهدي :((وفود المؤمنين الذين أحسنوا في حياتهم،

وزمر الكافرين الذين اجترحوا السيئات في حياتهم، أولئك وهؤلاء يموتون، ولا فارق بينهم في هذا المصير المحتوم، على أنَّ البون العظيم بين الفريقين يظهر فيما ينتظرهم بعد الموت، من حسن النعيم أو بؤس العذاب))[١٢٨]. فهو يبيّن أنَّ روعة النص تظهر لو أنك ((جمعتَ ما بين حاجبيك ولممت شتات فكرك وأمعنت النظر في الآيتين لأحَسست بمن هو في القمة ومن هو في الحضيض))[١٢٩]، ويبيّن جمالية النص الذي يصور فود المؤمنين والكافرين، قائلاً:((يا للعدل ويا للإحسان، تمر أمامك وفود المحسنين يجلوها ثواب الله وإحسانه، ناصعة الوجوه لا يغشيها كسوف أو هوان... إلى أين؟ إلى الجنة))[١٣٠]، في قوله:﴿ أُوْلَٰٓئِكَ أَصۡحَٰبُ ٱلۡجَنَّةِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴾[البقرة: ٨٢].

أما صور الكافرين فقد صورها، بقوله:((ياللعدل! وهذه زمر الكافرين تمر أمامك، وقد أخذت بالعدل:﴿ جَزَآءُ سَيِّئَةِۭ بِمِثۡلِهَا ﴾[يونس: ٢٧]، واحدة بواحدة على وجوههم الذل والهوان، ومما يزيد من هوانها وبؤسها أنّها تشعر بالخيبة والضعف ذلك أنه ليس لها ناصر أو معين ﴿ مَّا لَهُم مِّنَ ٱللَّهِ مِنۡ عَاصِمٖ ﴾)) [١٣١].

بعدها وضح أين يكمن التشبيه؟ وأين تظهر روعته؟ إذ((يأتي التشبيه في السياق فيضاعف بؤسهم إذ يجعل من سيئاتهم، وهوانهم أمزاعاً من الليل الرهيب تغشى وجوههم، إنَّ في التشبيه هنا قوة تقسر القارئ على الوقوف ليترك الخيال وشأنه في رسم هذه الصورة!!))[١٣٢]، ثم ((يسوق العدل هذه الزمر إلى شرِ مكانٍ،﴿ أُوْلَٰٓئِكَ أَصۡحَٰبُ ٱلنَّارِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴾[البقرة: ٣٩]))[١٣٣].

فهو بذلك يرى أنَّ معالجته هذه، أي بالطريقة التركيبية تكشف عن جمالية تذوق النص، التي لا يحتاج فيها القارئ لكي يتعرف على كلِّ طرفٍ من أطراف التشبيه بمعزل عن الطرف الآخر، يقول:((إنَّ هذه المعالجة البلاغية توقفك أمام جملة النص وتضطرك إلى التذوق وتعرفك على رتبة الكلام في الشرف أو الصنعة، ولا أرى بك حاجة بعد هذا إلى أنْ تعرف

المشبه لوحده والمشبه به لوحده، وأنه حسي هنا وعقلي هناك، وما نفع هذه القشور بعد أنْ حزت اللُّب؟ وما جدوى سلوك الطرق الملتوية بعد أنْ هُديتَ إلى طريق مستقيم؟))[١٣٤].

وأشار الدكتور أحمد مطلوب إلى أنَّ المنهج التحليلي ،هو المنهج البارز في معالجة التشبيه عند القدماء هذا المنهج الذي أبعد البلاغة بصورة عامة عن الذوق الفني، فهو يرى أنَّ عبد القاهر، قد اعتمد على المنهج التحليلي في تعريف التشبيه[١٣٥]، قال الإمام الجرجاني:((إنَّ هذا الشبه العقلي ربما انتزع من شيء واحد كما مضى من انتزاع الشَّبه للفظ من حلاوة العسل، وربما انتزع من عدَّة أمور يُجمع بعضها إلى بعض، ثم يُستخرج من مجموعها الشبه...))[١٣٦]، فهو يرى ((أنَّ هذا المنهج لا يكتفي بتقرير الأمور إنما يسوق صاحبه تعريفاً للتشبيه ثم يستفيض في تحليل مقوماته مستشهداً بأكثر من شاهد))[١٣٧].

وهو يشير إلى أنَّ تأريخ البلاغة يحدثنا إلى أنَّ((الخلاف بين المنهج الشكلي والمنهج التحليلي تحرير موضوعات هذا الفن، وتصحيح أقسامه، وضبط أبوابه. قد انتهى إلى قطعّية تامة بينهما على يد السكاكي الذي انتهى بالبلاغة إلى قواعد منطقية وأحكام عقلية ليس فيها دور للذوق الفني الرفيع، والحس اللُّغوي المرهف))[١٣٨].

ـــ **جمالية الشبيه:** بعد أنْ بيّن الدكتور مهدي أنْ جمالية التشبيه لا يمكن أنْ تظهر في التقسيمات والاعتبارات التي قام بها رجال البلاغة في تقسيمهم للتشبيه، لأسباب قد بيناها سابقاً؛ لذلك أخذ يبحث عن الأمور التي يمكن من خلالها أنْ تتضح جمالية التشبيه وروعته بعيداً عن تلك الأقسام والاعتبارات؛لأنَّ((البحث في جمال التشبيه هو الميدان الذي تتبارى فيه الأذواق والعقول))[١٣٩]. لذلك فهو يعترض على علماء البلاغة؛ لأنَّهم لم يشغلوا أنفسهم بهذه المهمة الجليلة، على الرغم من محاولاتهم الأولية لتفسير حسن التشبيه وقبحه، إلّا إنّه ينفي أنْ تكون هذه المحاولات أسباباً كافية لبيان جمال التشبيه، فابن رشيق، يقول:((وأعلم أن التشبيه على ضربين: تشبيه حسن وتشبيه قبيح، فالتشبيه الحسن، هو الذي يخرج الأَغمض إلى الأَوضح، يفيد بياناً، والتشبيه القبيح، ما كان على خلاف ذلك))[١٤٠]، ومعنى ذلك عنده((إنَّ ما تقع عليه الحاسة، أوضح في الجملة مما لا تقع عليه الحاسة، والمشاهد أوضح من الغائب، فالأول في

العقل أوضح من الثاني، والثالث أوضح من الرابع، وما يدركه الإنسان من نفسه أوضح مما يعرفه من غيره، والقريب أوضح من البعيد في الجملة، وما قد أُلِفَ أوضح مما لم يؤلف))[١٤١].

لذلك فهو ينفي أنْ يكون ما ذكره علماء البلاغة، كافياً لبيان روعة التشبيه، يقول:((أنا لا أنفي أَنَّ في خروج الأغمض إلى الأوضح فيه متعة، لا أنفي أنْ يكون لهذه الأمور التي عددها البلاغيون أثر في الإحساس الجمالي، ولكني أنفي أنْ تكون هذه أسباباً جمالية؛ ذلك لأنَّها إذا اعتبرت كذلك، فإنَّ حضورها يعني حضور الجمال بالضرورة، ولا شك أنّ في هذا الحكم تعسف كبير نعلمه من تجاربنا الجمالية، فقد يخرج إلى الواضح ويساق غير المألوف إلى المألوف... ثم لا نشعر بالجمال بل قد نشعر بالغثاثة والقبح))[١٤٢].

أما كيف يمكن أنْ نشعر بجمالية التشبيه وروعته، فذلك ما طرحه الدكتور مهدي على حسب ما يراه، يقول:((والذي أتصوره أنَّ جمال التشبيه يأتي من جانبين: **أحدهما:** المرموز إليهِ بالتشبيه ومن وقائع ومشاهدات طبيعية أو نفسية، **وثانيهما:** ما يصاحب تلك الوقائع والمشاهدات من عواطف وانفعالات))[١٤٣].

أما إذا أردنا الحكم على جمالية التشبيه، فأنه يرى أنَّ هناك جملة من الشروط تلزمنا، للبحث عن جماليته وهي:

١- ((إنْ ننظر إلى عناصر الوقائع والمشاهدات المصورة وما بين تلك العناصر من تناسق، ومدى مراعاة التشبيه لأبعاد الواقع وما تثيره فينا مشاهد التصوير من عواطف وانفعالات))[١٤٤]، وهو يريد بذلك المناسبة أو المقاربة بين طرفي التشبيه، وإني أتصور أنّ ذلك ما أشار إليهِ المرزوقي(ت٤٢١هـ)، في عمود الشعر حين جعل المقاربة بين التشبيه هي من أحسن التشبيه، فأحسن التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليستبين وجه الشبه بلا كلفة[١٤٥].

٢- ((إنْ يُدْرَس التشبيه في ضوء العبارة التي قبله والتي بعده؛ ذلك لأنَّ التشبيه يتأثر بما قبله ويؤثر بما بعده، ولا شك أن لهذا التأثير دخل كبير في الإحساس الجمالي))[١٤٦].

٣- إنْ ((ينظر إلى التشبيه من حيث هو مادة لغوية، فاللغة في الأدب كالألون والرخام في الرسم والنحت، وكلّ لفظ في اللُّغة له دلالة قبل التركيب وبعد التركيب، على أنَّ للتركيب أثراً

قوياً في تحديد مدلول المفردات))[١٤٧]، وهذا يعني أنَّه يريد أنْ يُدرس التشبيه بطريقة فنية؛ لأنَّ الفن ((لا يقف على الدلالة الظاهرة للكلمات، وإنما هناك دلالات عميقة يجب البحث عنها، والانغماس في أعماقها لاكتشاف أسرارها وقيمتها))[١٤٨]، وهناك من الباحثين المحدثين من جعل من هذه الشروط التي اعتمدها الدكتور مهدي في بيان جمالية التشبيه، أساساً للبلاغة العالية والأدب الرفيع، فالدكتور عبد الرحمن حَبنكة الميداني ذهب إلى أنّه باستطاعة الباحث المتفكر اكتشاف أنّ مقادير الارتقاء في درجات سلّم البلاغة العالية والأدب الرفيع في اللسان العربي تعتمد على نصيب الكلام من عناصر الأسس الثلاثة الآتية: **الأساس الأول:**((الجمال المؤثر في النفس الإنسانية، المفطورة على الميل إلى الأشياء الجميلة، وحُبها، والارتياح لها والتأثير بها، والانفعال السار بمؤثراتها))[١٤٩].**الأساس الثاني:** ((كون الكلام في مفرداته وجُمله وفق ضوابط وقواعد ومنهج اللسان العربي، لا يخلو هذا الأساس من مؤثرات جمالية أيضاً))[١٥٠].

الأساس الثالث:((كون الكلام بليغاً))[١٥١].

وفي ضوء كلّ ما تقدم يتضح أنَّ الدكتور مهدي رفض استعمال المنهج التحليلي في دراسة البلاغة ، وقد انتقد دراسات القدماء لاتباعهم هذا المنهج في دراستهم، فقد انتقد دراسة الزمخشري وقد بيّن ذلك بالأمثلة، لذلك فهو يؤكد أنَّ أفضل منهج للدراسة هو المنهج التركيبي الذي ينظر إلى النص على أنّه صورة واحدة، وقد رأى أنَّ سبب شيوع المنهج التحليلي هو وجود تلك الأغراض التي أكدها بعض المتأخرين والمحدثين ، وقد انتقده أيضاً الدكتور أحمد مطلوب، وبذلك يكون الدكتور مهدي قد وافقه في انتقاده لهذا المنهج، إلا أن

ما أجده هو أنّ الدكتور مهدي قد انفرد في تعليلاته وانتقاداته التي وَجَّهها توجيهاً يخدم البلاغة العربية بصورة عامة، ودراسة التشبيه بصورة خاصة، إذ تبعد عنها تلك التقريرية العقلية الغالبة عليها. كما انفرد بأنَّه يعدّ أسبق باحث يسعى إلى البحث عن الكيفية التي يمكن أنْ يتبعها الدارس لبيان جمالية التشبيه أو اكتشاف تلك الروح فيه، وقد أوضح ذلك بجملة شروط سبق وأنْ ذكرتها،كما انفرد من بين الباحثين المحدثين بهذه الدراسة الجليلة في مبحث ضخم من مباحث البلاغة العربية، فلم أعثر عند أحد من الباحثين المحدثين من تحدث عن التشبيه من ناحيته العلمية والأدبية كالتي تحدث عنها الدكتور مهدي، اللّهم إلّا إشارات في ثنايا بحثوهم، فالدكتور أحمد مطلوب تحدث عن التشبيه وأدواته وتقسيماته إلا أنّه لم يتحدث عن فنية جماليته إلّا إشارات، يقول:((وفي مذهبنا أنَّ المعوّل في التشبيه، هو النص الأدبي، الذي نرى أسلوب التشبيه فيه ثمرة شعورية نجمت عن الحدث الذي اقتضى عقد موازنة بين المشبه والمشبه به، في صيغة مخصوصة هي صيغة حذف أداة التشبيه منها، وأيّاً كان فإن حذف الأداة من التشبيه عند البلاغيين يحقق أغراضاً لغوية وفنية وشعورية، ينعقد الرأي حولها في أنَّ التشبيه المؤكد أوجز وأبلغ، وأشد وقعاً في النفس، أما أنَّه أوجز، فلحذف أداته وطيّ ركن من أركانه، وأما أنه أبلغ فلتصويره المشبه في صورة المشبه به وجعلهما نظيرين، ووقعه الشديد في النفس يرجع إلى صيغته الموجزة وربطه الوثيق بين طرفي التشبيه))[١٥٢]، وكذلك الحال مع الدكتور علي الجندي الذي ألف في التشبيه كتاباً أسماه (فن التشبيه)، وهو على ثلاثة مجلدات، إلّا إنني لم أعثر له على دراسة تبحث في جمالية التشبيه، كالتي لاحظناها عند الدكتور مهدي، وبذلك أستطيع أنْ أستنتج من خلال وقوف الدكتور مهدي عند معالجة البلاغيين القدماء للتشبيه، ومعارضته لكثرة تقسيماتهم على وفق الاعتبارات التي ذكرناها، أنه أحد دعاة التجديد في البلاغة العربية في

ا.م.د. سعاد مدالله مجيد م.م. نادية لفتة خلف

العصر الحديث، فهو يريد أنْ يكون التشبيه فن إثارة العاطفة والجمال بعيدة عن انشغالهم بكثرة تقسيماته والأمور التي تتضح فيها الروح العلمية، والتي تبعد عن الروح الفنية التي هي كفيلة بإثارة الجمال فيه، وقد سبق لنا أنْ بينا ذلك في معالم الاتجاه العلمي، وكيف أنّه عارض تلك التقسيمات، لتتضح لنا هذه المعارضة أيضاً بشكل خاص في مباحث التشبيه، وقد اتضح لي أيضاً أنّ الدكتور مهدي لم يكن الوحيد من عارض مناهج القدماء في دراستهم للتشبيه، وإنما هناك أيضاً من الباحثين المحدثين ممن دعوا إلى التجديد في مباحث التشبيه، لكلِّ واحد منهم طريقة تختلف عن الآخر في توجيه اعتراضه، فقد كان عباس محمود العقاد من أوائل الذين نبهوا إلى ما في نظرة القدماء من تمسك بالعقل في عقد الصلة بين أركان التشبيه مما أفسد الكثير من صورهم، وقد نسوا أن لهذا الفن تأثيراً نفسياً قبل تأثيره العقلي، أو صحة أركانه، وما بينها من ارتباط، وذلك يتضح في نقده لتشبيهات أحمد شوقي ، فهو ثورة على الصورة القديمة، ودعوة إلى التجديد وخلق صوراً تقوم على التأثير النفسي؛ لأنَّ التشبيه كما يرى:((أنْ تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان، فإنَّ الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس، وبقوة الشعور، وتيقظه، وعمقه، واتساع مداه، ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعرعلى سواه))[١٥٣]، وذكر الدكتور أحمد بدوي في نقد القدماء، أن القدماء نظروا إلى التشبيه، نظرات لا يوافقهم الرأي فيها؛ لأنّه يرى أنَّ لا قيمة لها في التقدير الفني السليم((فمما اعتمد عليه القدماء عقد التشبيه (العقل)، يجعلونه رابطاً بين أمرين أو مفرقاً بينهما، وأغفلوا في كثير من الأحيان وقع الشيء على النفس، وشعورها به

سروراً أو ألماً، وليس التشبيه في واقع الأمر سوى إدراك ما بين أمرين من صلة في وقعهما على النفس، أما تبطن الأمور وإدراك الصلة التي يربطها العقل وحده، فليس ذلك من التشبيه الفني البليغ، وعلى الأساس الذي أقاموه استجادوا قول ابن الرومي:

بذلَ الوعدَ للأخلاء سمحاً وأبى بعد ذاك الإثمار كلَّ الإباءِ

فغدا كالخِلاف يُورقُ للعين ويـــأبى الإثمار كلَّ الآباء[١٥٤].

وجعلوا الجامع بين الأمرين جمال المنظر وتفاهة المخبر، وهو جامع عقلي، كما ترى لا يقوم عليه تشبيه فني صحيح؛ ذلك أن من يقف أمام شجرة الخلاف أو غيرها من الأشجار لا ينطبع في نفسه عند رؤيتها سوى جمالها، ونضرة ورقها، وحسن أزهارها، ولا يخطر بباله أنْ يكون لتلك الشجرة الوارفة الظلال ثمر يجنيه أو لا يكون ، ولا يقلل من قيمتها لدى رائيها ولا يحط من جمالها وجلالها ألّا يكون لها بعد ذلك ثمر شهي، فإذا كانت تفاهة المخبر تقلل من شأن الرجل ذي المنظر الأنيق، وتعكس صورة منتقصة في نفس رائيه، فإن الشجرة لا يقلل من جمالها لدى النفس عدم إثمارها، وبهذا اختلف الوقع لدى النفس بين المشبّه والمشبّه به، ولذلك لا يعدّ من التشبيه الفني المقبول))[١٥٥].

فالغرض من التشبيه هو الدلالة الفنية وليس الدلالة المجردة ((ذلك أَنك تقول: ذاك رجل لا ينتفع بعلمه، وليس فيما تقول سوى خبر مجرد عن شعورك، نحو قبح هذا الرجل، فإذا قلت: إنَّه كالحمار يحمل أسفاراً، فقد وصفت لنا شعورك نحوه،ودللت على احتقارك له وسخريتك منه))[١٥٦].فهو يرى أنَّ الأقدمين قد أخطأوا حينما عدَّوا البليغ من التشبيه وما كان بعيداً غريباً نادراً؛ ذلك لأن هدف التشبيه هو الإيضاح ، فيرى أنَّ في ذلك((قلب للأوضاع وبُعد عن مجال التشبيه الفني الذي توضع في صورة قوية تبعث الحياة والقوة في صورة أخرى بجوارها، وعلى الرغم من أنّ التشبيهين السالفين حسَّيان أرى التشبيه الثاني أقوى وأرفع، ولست أرمي إلى أنّ

يكون التشبيه مبتذلاً، فإن الابتذال لا يثير النفس، فيفقد التشبيه هدفه، ولكن أنْ يكون في قرب التشبيه ما يجعل الصورة واضحة))[١٥٧].

الخاتمة

الحمد لله الذي وفقنا وانار لنا طريق المعرفة ومكننا من اتمام البحث ، والصلاة والسلام على أشرف الخلق وعلى آله وصحبه أجمعين :

فبعد الانتهاء من البحث نسترد اهم النتائج التي توصل اليها البحث :

١_ كان للدكتور مهدي ذوق خاص في فن التشبيه يتضح في اعتراضه على منهج القدماء والمتأخرين في دراسته وكثرة تقسيماتهم له ، فهو يعترض على كثير من تعريفات العلماء للتشبيه، إذ عدّها بعيدة عن بيان جمالية التشبيه في الكلام ، وأيّد تقسيمات بعض العلماء للتشبيه التي تبيّن مراتب الحسن والقبح فيه .

٢- يتضح في بحثه عن جمالية التشبيه رفضه للمنهج التحليلي في بيان التشبيه وجماليته ، وأكد على ضرورة الالتزام بالمنهج التركيبي؛ كونه يبيّن جماليته بصورة أوضح وأدق؛ ولأنّه يدرس النص كصورة واحدة .

٣_ أصر على أنَّ الباعث في دراسة التشبيه هو باعث ديني، فالبحث عن إعجاز القرآن هو الذي كون ذلك الدافع؛ لهذا هو يرفض أيّ تعليل يثبت عكس ذلك.

٤_ يمكن عدّه أحد دعاة التجديد في دراسته التشبيه ، فقد رفض كثرة التقسيمات التي وضعها القدماء وأكدها المحدثون ، فهو يريد أنْ يجعل التشبيه فن العاطفة والجمال، من خلال النظر إليه على أنّه صورة واحدة وليس أجزاءً منفصلة عن بعضها .

الهوامش

(١) كتاب الصناعتين: ٢٤٣ .

(٢) التشبيه بين العلمية والأدبية: ٣٩٤ .

(٣) تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية: ١٠٣ .

(٤) تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية: ١٠٢ .

(٥) الصورة الأدبية: ٤٨ .

(٦) تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية: ١٠٢ .

(٧) المصدر نفسه .

(٨) ينظر: البرهان في وجوه البيان (تحقيق الدكتور أحمد مطلوب) : ١٣٠ .

(٩) ينظر: تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية: ١٠٢ .

(١٠) المصدر نفسه .

(١١) ينظر: من بلاغة القرآن: ١٥١ .

(١٢) المصدر نفسه .

(١٣) شعر ابن المعتز: ٣٧٣/١، ٣٧٥ .

(١٤) من بلاغة القرآن: ١٥١ .

(١٥) ينظر: المصدر نفسه: ١٥٧ .

(١٦) ينظر: الفصل في الملل والأهواء والنحل:١٠٩/٢، وإيضاح الدليل في قطع حجج أهل التعطيل: ٦١ .

(١٧) ينظر: الفصل في الملل والأهواء والنحل: ١٩٠/٢ .

(١٨) فن التشبيه: ٤٨/١ .

(١٩) نقد النثر: ٦٤ .

(٢٠) كتاب الصناعتين: ٢٤٣ .

(٢١) أسرار البلاغة: ١٣٢ .

(٢٢) التطور الدلالي للألفاظ في النص القرآني: ٥١ .

(٢٣) ينظر: المصدر نفسه .

(٢٤) التشبيه بين العلمية والأدبية: ٣٩٣، ٣٩٤ .

(٢٥) المصدر نفسه: ٣٩٤ .

(٢٦) ينظر: مفتاح العلوم: ١٦٢، المنهاج الواضح : ٩٠/٣ .

(٢٧) التشبيه بين العلمية والأدبية: ٣٩٤ .

(٢٨) المصدر نفسه .

(٢٩) ديوان شعر ذي الرمة: ٣٤٢ .

(٣٠) التشبيه بين العلمية والأدبية: ٣٩٤ .

(٣١) في الميزان الجديد: ١٠٤ .

٣٢) التشبيه بين العلمية والأدبية: ٣٩٤ .

(٣٣) يقصد اهتمام البلاغيون بالمعنى وطرقه .

(٣٤) التشبيه بين العلمية والأدبية: ٣٩٥ .

(٣٥) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: ٥ .

(٣٦) كتاب الصناعتين: ٢٣٩ .

(٣٧) العمدة: ١/ ٢٨٦ .

(٣٨) الإيضاح: ١٢٣/١ .

(٣٩) التشبيه بين العلمية والأدبية: ٣٩٤ .

(٤٠) يقصد اهتمام البلاغيون بالمعنى وطرقه .

(٤١) التشبيه بين العلمية والأدبية: ٣٩٥ .

(٤٢) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: ٥ .

(٤٣) كتاب الصناعتين: ٢٣٩ .

(٤٤) العمدة: ١/ ٢٨٦ .

(٤٥) الإيضاح: ١٢٣/١ .

(٤٦) التشبيه بين العلمية والأدبية: ٣٩٥ ، ينظر: تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية: ١٠٤ .

(٤٧) المصدر نفسه .

(٤٨) المصدر نفسه .

(٤٩) المصدر نفسه .

(٥٠) تحرير التحبير: ١٥٩ .

(٥١) المصدر نفسه، ينظر: خزانة الأدب: ٣٨٤/١ .

(٥٢) ينظر: خزانة الأدب: ١/ ٣٨٤ .

(٥٣) معجزة الكبرى القرآن: ١٧٨ .

(٥٤) المصدر نفسه .

(٥٥) المصدر نفسه .

(٥٦) التشبيه بين العلمية والأدبية: ٣٩٥ .

(٥٧) المصدر نفسه : ٣٩٦ .

(٥٨) المصدر نفسه .

(٥٩) فن التشبيه: ١٣٧/١ .

(٦٠) نقد الشعر: ٣٧ .

(٦١) المصدر نفسه .

(٦٢) الصورة الفنية في التراث النقدي: ٢٠٨ .

(٦٣) الصورة الفنية في التراث النقدي : ٢٠٩

(٦٤) المصدر نفسه: ١٦٨ .

(٦٥) فن التشبيه: ١/ ٣١ .

(٦٦) القزويني وشروح التلخيص:٣٣٢ .

(٦٧) البلاغة والتطبيق: ٢٦١ .

(٦٨) البلاغة والتطبيق: ٢٥٩ .

(٦٩) التشبيه بين العلمية والأدبية: ٣٩٦ .

(٧٠) المصدر نفسه .

(٧١) المصدر نفسه .

(٧٢) المصدر نفسه .

(٧٣) الكامل في اللغة والأدب: ٣/ ٤١ .

(٧٤) نقد الشعر: ٣٦ .

(٧٥) التشبيه بين العلمية والأدبية: ٣٩٦ .

(٧٦) التشبيه بين العلمية والأدبية: ٣٩٦.

(٧٧) المصدر نفسه: ٣٩٧ .

(٧٨) من بلاغة القرآن: ١٤٧ .

(٧٩) الفكر البلاغي الحديث: ٢٣٤ .

(٨٠) التشبيه بين العلمية والأدبية: ٤٠١ .

(٨١) المصدر نفسه .

(٨٢) المصدر نفسه: ٤٢٠ .

(٨٣) التشبيه بين العلمية والأدبية : ٤٢٠.

(٨٤) المصدر نفسه: ٤٠٢ .

(٨٥) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: ٦ .

(٨٦) ينظر: التشبيه بين العلمية والأدبية: ٤٠١ .

(٨٧) المصدر نفسه .

(٨٨) المصدر نفسه .

(٨٩) يقصد قوله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ ﴾ [النور: ٣٩].

(٩٠) معجزة الكبرى القرآن : ١٧٩ .

(٩١) المصدر نفسه .

(٩٢) العمدة: ١/ ٢٨٧ .

(٩٣) جواهر البلاغة: ٢٤١ .

(٩٤) المصدر نفسه .

(٩٥) ينظر: علوم البلاغة: ٢٣٨ .

(٩٦) ينظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح: ٤٥١/٣ .

(٩٧) كتاب الصناعتين: ٢٤٠ .

(٩٨) أسرار البلاغة: ٩٠

(٩٩) اسرار البلاغة : ٩٠ .

(١٠٠) ينظر: المصدر نفسه .

(١٠١) ينظر: مفتاح العلوم: ٣٣٣ .

(١٠٢) ينظر: المصدر نفسه .

(١٠٣) ينظر: المثل السائر: ٢/٩٣، ١٠٣، ١٠٤ .

(١٠٤) ينظر: الإيضاح: ١/ ٩٩، ٢/١٨٦، ١٨٨، ١٨٩ .

(١٠٥) التشبيه بين العلمية والأدبية: ٤٠٠ .

(١٠٦) ينظر: المصدر نفسه .

(١٠٧) المصدر نفسه .

(١٠٨) التشبيه بين العلمية والأدبية: ٤٠٢ .

(١٠٩) من بلاغة القرآن: ١٤٩ .

(١١٠) من بلاغة القرآن: ١٤٩ .

(١١١) التشبيه بين العلمية والأدبية: ٤٠٣ ، ٤٠٤ .

(١١٢) المصدر نفسه: ٤٠٣ .

(١١٣) المصدر نفسه .

(١١٤) المصدر نفسه .

(١١٥) المصدر نفسه .

(١١٦) التشبيه بين العلمية والأدبية: ٤٠٤ .

(١١٧) المصدر نفسه .

(١١٨) فن التشبيه: ١/ ٢٠٠ .

(١١٩) المصدر نفسه .

(١٢٠) ينظر: المصدر نفسه: ٢٠٢/١، وجواهر البلاغة: ٢٣٨، والمنهاج الواضح: ١/ ١٠ .

(١٢١) المجالس الوعظية في شرح أحاديث خير البرية من صحيح الإمام البخاري: ١٤٤/٢ .

(١٢٢) فن التشبيه: ١/ ٢٠٠ .

(١٢٣) ينظر: فنون بلاغية: ٧٢، ٧٥ .

(١٢٤) علم البيان: ١١٣ .

(١٢٥) التشبيه بين العلمية والأدبية: ٤٠٤ .

(١٢٦) التشبيه بين العلمية والأدبية.

(١٢٧) المصدر نفسه .

(١٢٨) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: ٨٢ .

(١٢٩) الكشاف : ٢/ ٣٤٢ .

(١٣٠) التشبيه بين العلمية والأدبية: ٤٠٥، ٤٠٦ .

(١٣١) المصدر نفسه: ٤٠٦.

(١٣٢) المصدر نفسه .

(١٣٣) المصدر نفسه .

(١٣٤) المصدر نفسه .

(١٣٥) ينظر: البلاغة والتطبيق: ٢٥٩ .

(١٣٦) أسرار البلاغة: ١٠١ .

(١٣٧) البلاغة والتطبيق: ٢٥٩ .

(١٣٨) المصدر نفسه .

(١٣٩) التشبيه بين العلمية والأدبية: ٤٠٧ .

(١٤٠) العمدة: ١/ ٢٨٧، وينظر: تحرير التحبير: ١٥٩، وخزانة الأدب: ١/ ٣٨٣ .

(١٤١) العمدة: ١/ ٢٨٧، ينظر: تحرير التحبير: ١٥٩، خزانة الأدب: ١/ ٣٨٣.

(١٤٢) التشبيه بين العلمية والأدبية : ٤٠٨ .

(١٤٣) المصدر نفسه .

(١٤٤) المصدر نفسه .

(١٤٥) ينظر: مقدمة شرح الحماسة: ٩ .

(١٤٦) التشبيه بين العلمية والأدبية: ٤٠٨ .

(١٤٧) المصدر نفسه .

(١٤٨) الغموض والبلاغة العربية: ٢١٦ .

(١٤٩) البلاغة العربية: ١/ ١٨ .

(١٥٠) المصدر نفسه: ١/ ١٩ .

(١٥١) المصدر نفسه .

(١٥٢) البلاغة والتطبيق: ٢٨١، ٢٨٢ .

(١٥٣) الديوان: ٢١ .

(١٥٤) ديوان ابن الرومي: ٤٢/١ .

(١٥٥) من بلاغة القرآن: ١٤٥ .

(١٥٦) المصدر نفسه: ١٤٧ .

(١٥٧) من بلاغة القرآن: ١٤٥ .

المصادر والمراجع

١- أسرار البلاغة : أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت ٤٧١هـ) ، تحقيق: محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ـــ القاهرة ، دار المدني ـــ جدة ، (د.ت.ط). وتحقيق : محمد رشيد رضا ، دار المنار ،ط٤ ، (د.ت.ط) . وتحقيق: أحمد مصطفى المراغي ، (د.ت.ط) .

٢- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح: الدكتور عبد المتعال الصعيدي(ت١٣٩١هـ)، مكتبة الآداب،ط١٧ ، ١٤٢٦هـ=٢٠٠٥م.

٣- البلاغة والتطبيق: الدكتور احمد مطلوب ، الدكتور كامل حسن البصير، مطابع بيروت الحديثة ، ط١ ، ١٤٣٢هـ = ٢٠١١م .

٤- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع :احمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (ت١٣٦٢هـ)، تحقيق :الدكتور يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت ــ لبنان ، (د.ت.ط).

٥- ثلاث رسائل في إعجاز القران : الإمام الرماني ، والخطابي ، وعبد القاهر الجرجاني ، تحقيق: محمد خلف الله ، ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ـــ مصر ، (د.ت.ط).

٦- خزانة الأدب وغاية الأرب : بن حجة الحموي تقي الدين أبو بكر بن علي الأزراري (ت ٨٣٧هـ) ، تحقيق : عصام سقيو ، دار مكتبة الهلال ــ بيروت ، دار البحار ــ بيروت ، (د.ت.ط).

٧- ديوان ابن الرومي ، شرح وتحقيق: عبد الأمير مهنا ، دار المدار الثقافية ، ط١، ١٤٣٠هـ = ٢٠٠٩م .

٨- شرح ديوان الحماسة : ابو علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت٤٢١هـ)، تحقيق: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ=٢٠٠٣م.

٩- شروح التلخيص (عروس الافراح) : الشيخ بهاء الدين السبكي(ت٧٧٣هـ) ، المطبعة العصرية، صيدا- بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ =٢٠٠٣م.

١٠- شعر ابن المعتز، دراسة وتحقيق: يونس أحمد السامرائي ، صنعه: أبي بكر محمد يحيى الصولي ، منشورات وزارة الإعلام – الجمهورية العراقية ،(د.ت.ط) .

١١- علم البيان : الدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ــ لبنان ، ١٩٧٤م.

١٢- العمدة في محاسن الشعر وآدابه : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ) ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط٥ ، ١٤٠١هـ= ١٩٨١م .

١٣- الفصل في الملل والأهواء والنحل : أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي (ت ٤٥٦هـ) ، مكتبة الخانجي ــ القاهرة ،(د.ت.ط) .

١٤- الفكر البلاغي الحديث : الدكتور مصطفى الصاوي الجويني ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٩م .

١٥- فنون بلاغية (البيان – البديع) : الدكتور احمد مطلوب، دار البحوث العلمية ، ط١ ، ١٣٩٥هـ= ١٩٧٥م .

١٦- في الميزان الجديد : الدكتور محمد مندور(ت١٣٨٥هـ) ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٤م .

١٧- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن يحيى العسكري(ت٣٩٥هـ) ، تحقيق: علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية ، بيروت ١٤١٩هـ.

١٨- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل : أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري (ت٥٣٨هـ) ، دار الكتب الكتاب العربي ــ بيروت ، ط٢، ١٤٠٧هـ.

١٩- المثل السائر : ضياء الدين بن الأثير ، نصر الدين بن محمد (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق: احمد الحوفي ، بدوي طبانة ، دار النهضة مصر ، الفجالة ــ القاهرة ، (د.ت.ط) .

٢٠- معجزة الكبرى القرآن : محمد بن أحمد بن مصطفى بن أحمد المعروف بأبي زهرة (ت٤٩٤هـ)، دار الفكر العربي، (د.ت.ط).

٢١- نقد النثر : أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) ، تحقيق: الدكتور طه حسين ، وعبد الحميد العبادي ، مطبعة الأميرية ببولاق ، ١٩٤١م .

٢٢- التجديد في البلاغة العربية (اطروحة دكتوراه): الدكتور منير محمد خليل ندا، اشراف الدكتور: علي العماري، جامعة الملك عبد العزيز– مكة العزيزة، (د.ت، د.ط).

٢٣- التطور الدّلالي للألفاظ في النص القرآني – دراسة بلاغية– (أطروحة دكتوراه) : الدكتورة جنان منصور كاظم ، إشراف الدكتور : قيس إسماعيل محمود الأوسي ، جامعة بغداد . كلية التربية ابن رشد ، ١٤٢٦هـ= ٢٠٠٥م .

٢٤- التشبيه بين العلمية والادبية: د. مهدي السامرائي، تصدره مجلة كلية الآداب جامعة بغداد، مطبعة دار الجاحظ – بغداد، العدد العشرون، ١٩٧٦م.