عناصر الأداء البياني في المناظرات الأدبية النثرية في العصر العباسي الى نهاية القرن الرابع الهجري

الكلمات المفتاحية

(التشبيه – الاستعارة – المناظرات الادبية)

أ.م.د.تغريد ضياء مشفي م.م.محمد صالح ارخيص

Elements of eloquence diction in the literary and prose debates at the Abbasid until the end of the fourth century of Hijra - key words
(Figuration,Metaphor,literary debates)

Prof. Asst:phd Taghreed Zia Mashfi
Prof;Asst: Muhammed Salih Irkhayis

The search deals with literary debaters at the Abbasid era and what they follow then it chooses the eloquence arts and choses two of it`s examples that shows the beautiful meaning of metaphor and figuration examples , and it gets results that shows the grand artificial aspects in the debates at the Abbasid era.

Les éléments de la performance réthorique dans les débats de la prose littéraire dans la période abbasside à la fin de quatrième siècle. H.A
(L'Analogie, La Métaphore , Les débats littéraires)

P-adjoit. D. Taghreed dyaa Mushfee…
Pré – adjoin . Mohammed Saleh Arkayess…

Cette recherche traite le moyen que les gens littéraire dans leurs débats dans la période Abbasside, affirmant des arts réthoriques et choisissant d'ailleurs deux de ses exemples qui montrent de belles significations de l'analogie et de la métaphore, et sortant par des résultats qui reflète les phénomènes artistiques exceptionnels dans les débats à l'époque abbasside…

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

عمد أصحاب المناظرات في العصر العباسي الى أغلب فنون البيان، باثين أمثلتها في مناظراتهم، بغية اظهار معانيها بأجمل حُلّة وأبهاها، فضلاً عن اضفاء عناصر الايضاح والقوة التأثيرية على نصوص تلك المناظرات. ولاشك في أن هذا كله ينعكس ايجاباً من جهة تحقيق اغراضهم، ولاسيما افحام الخصوم وامتلاك افئدة المتلقين بعد أسر أسماعهم وعقولهم. ذلك أن قوام فن المناظرات انما هو توظيف المهارات والقدرات اللغوية والعقلية والتفنن في الافادة منهما عبر تقديم الحجج والبراهين عن طريق التزام الحوار في زمان ومكان معلومين، على أن يلتزم المتناظران او المتناظرون بآداب التناظر وشروطه المحددة سلفاً، فلا يحق لأي متناظر الخروج عليها. ولانعدم أن نقف على مناظرات أدبية متخيلة هادفة صاغها ادباء العصر العباسي على ألسنة الحيوانات وغيرها لاسباب عدة، بيد أنهم لم يخرجوا بها عما اعتمدوهُ في مناظراتهم الحقيقية من آداب وشروط وأساليب.

وشكلت أمثلة التشبيه والاستعارة ظاهرة فنية بارزة في نصوص مناظرات العصر العباسي. وقد حاز التشبيه البليغ المرتبة الاولى فيها متصدراً انواع التشبيه المعروفة لما فيه من الايحاء المتولد عن الايجاز البليغ المحبب حتى عدّه البلاغيون الأجمل والاوقع تأثيراً. وكذا حال الاستعارة في إفادة الايجاز بما يحمله من بلاغة تعمل على تنشيط الفكر بما يتناغم والذوق الفني الرفيع، المقترن بموهبة فذة وخزين معرفي رصين. ويجدر بالذكر ان متناظري العصر العباسي أفادوا من أغلب انواع الاستعارة المعروفة في اداء معانيهم.

توطئة:

عبَّر عبد القاهر الجرجاني في دلائله عن اهمية البيان بلاغةً وابداعاً وتاثيراً بقوله: ((ثم إنك لا ترى علماً هو أرسخ اصلاً، وأبسق فرعاً، وأحلى جنىً، وأعذب ورداً، وأكرم نتاجاً، وأنور سراجاً، من علم البيان، الذي لولاه لم تر لسانًا يحوك الوشيَ، ويصوغ الحَلْيَ، ويلفظ الدُرَّ، وينفث السحر، ويَقْري الشَّهد، ويريك بدائع من الزهر، ويجنيك الحلو اليانع من الثمر، الذي لولا تحفِّيه بالعلوم، وعنايته بها وتصويره إياها لبقيت كامنة مستورة ولما استبنْتَ لها يد الدهر صورة، ولاستمر السَّرار بأهلها، واستولى الخفاء على جملتها، الى فوائد لايدركها الاحصاء، ومحاسن لايحصرها الاستقصاء))[١].

تناثرت أمثلة عناصر الأداء البياني في نصوص المناظرات الأدبية النثرية التي جرت أو أنشئت في العصر العباسي، فأضفت عليها جمالية في الأداء، وقوة في العرض والتحليل مما أنعكس إيجاباً على تحقيق الغرض المنشود المتوزع بين إفحام الخصم، والمرونة في التأثير والاستجابة، ذلك ان المناظرة فن يحاول فيه المتناظران أو المتناظرون اظهار القدرتين البيانية والعقلية، وإبراز البراعة الأسلوبية عبر ايراد الحجج والبراهين في الموضوع المخصوص بالتزام أسلوب الحوار في زمان ومكان محددين باعتماد أسس وآداب وشروط ملزمة غير مباح الخروج عليها، ولانعدم مناظرات أدبية متخيلة هادفة كتلك التي وضعت على ألسنة الحيوانات وغيرها لسبب أو غرض ما، التزم منشؤوها – في الغالب – بخصائص المناظرات الحقيقية وأساليبها وشروطها.

وجدير بالذكر أن فني التشبيه والاستعارة كثرت أمثلتهما وتنوعت في نصوص المناظرات موضوع البحث حتى شكلا ظاهرة فنية بارزة، بينما قلت أمثلة الكناية وخبا بريقها الفني قياساً بفني التشبيه والاستعارة، وهو أمر منطقي اقتضته طبيعة المناظرات التي تبنى على الوضوح والمباشرة والتصريح، مما لايتسق وشأن الكناية، اي انها لم تشكل ظاهرة في تلك المناظرات تستدعي البحث والنظر.

---

(١) دلائل الاعجاز: ص ٥ – ٦.

وقد غلب التشبيه البليغ على باقي أنواع التشبيه في المناظرات الأدبية موضوع البحث لما فيه من الإيحاء والإدعاء أن المشبه هو عينه المشبه به، ولايخفى ما لهذا الأمر من بلاغة وبيان ؛ لأن وجه الشبه اذا حذف ذهب الظن فيه كل مذهب. وفتح باب التأويل،وهذا ما يكسب التشبيه قوة وروعة وتأثيراً،ثم تلاه التشبيه المرسل المجمل،فالتمثيلي ثم التشبيه المرسل المفصل.

وهيمنت بلاغة الاستعارة على المناظرات الأدبية عينها، لكونها أبلغ من التشبيه، وفيها دعوى الاتحاد والامتزاج، وهي أجمل وقعاً ؛ لأنها تزيد الكلام قوة، وتكسوه حسناً ورونقاً، فضلاً عن أنها أعمق تصويراً وأبلغ تعبيراً لما تقتضيه من إعمال الفكر وقوة التأمل.

ولسوف نتتبع أمثلة هذين الفنين في نصوص المناظرات الأدبية النثرية في العصر العباسي، وكما يأتي:

أولاً: التشبيه:-

لغة: ذكر ابن منظور أن: ((الشِبْه والشَبَه والشبيه: المثل... والتشبيه التمثيل.))[١]

اصطلاحاً: تشترك معظم كتب البلاغة في معنى التشبيه حداً، وتختلف فيه لفظاً، فمنهم من قال: ((إعلم أن التشبيه يستدعي طرفين، اشتراكاً بينهما من وجه، وافتراقاً من آخر، وأنه لا يصار إليه إلا لغرض، وأن حاله تتفاوت في القرب والبعد والتوسط والقبول والرد))[٢]. ومنهم من قال إن التشبيه: ((هو بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة تشبيه ملفوظة أو ملحوظة، وأركان التشبيه هي: المشبه، والمشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه الذي يجب أن يكون أقوى وأظهر في المشبه به منه في المشبه))[٣]

(١) لسان العرب: مادة (شبه)

(٢) المصباح في المعاني والبيان والبديع: ص ١٠٤.

(٣) البلاغة الواضحة: علي الجارم ومصطفى أمين، ص ٢٠

والتشبيه لون من ألوان الإبداع في الأدب تميل إليه النفس بالفطرة إذا دعاها داعٍ تهشُّ إليه طواعية ((وأساسه هذه الصفات المشتركة أو المتشابهة أو المتضادة التي يراها الإنسان في الأشياء، أو يترتب على ذلك استساغة استعمال الألفاظ بعضها مكان بعض تجوزاً))[١]

فالتشبيه إذن، علاقة موازنة بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال. هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، أو إلى متشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفين الموازنين،... والمعنى الجامع لهذه التعريفات هو أن التشبيه إخبار بوجود الشبه، والشبه اشتراك الطرفين في صفة أو أكثر، بحيث يظل كل واحد منهما غير الآخر، بمعنى أن التشبيه هو صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته[٢].

وقد تبارى الأدباء في هذا الفن البياني أيهم يمسك بقصب السبق والتفرّد عبر صوره الجميلة الاخّاذة الساحرة، فالتشبيه ((من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم، وكلما كان المشبِّه منهم في التشبيه ألطف، كان بالشعر أعرف، وكلما كان بالمعنى أسبق، كان بالحذق أليق.))[٣].

وبلاغة التشبيه وروعة الأداء ((تنتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يُشبهه، أو صورة بارعة تمثِّله، وكلما كان هذا الانتقال بعيداً، قليل الخطور بالبال، أو ممتزجاً بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروعَ للنفس، وأدعى إلى إعجابها واهتزازها.))[٤].

وقد ذكر صاحب (الجمان في تشبيهات القرآن) في كيفية التشبيه: ((أن الشيء شبه بالشيء، تارة في صورته وشكله، وتارة في حركته وفعله، وتارة في لونه

(١) فن التشبيه: علي الجندي: ج١، ص ٤٣

(٢) ينظر:الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص ٢٠٨ – ٢٠٩.

(٣) فن التشبيه: ج١، ص ٥٨.

(٤) جواهر البلاغة: للسيد احمد الهاشمي، ج١، ص ١٨٨ – ١٨٩

ونجره، وتارة في سوسه وطبعه، وكل منهما متحد بذاته، واقع في بعض جهاته، ولذلك يصح تشبيه الجسم بالجسم، والعرض بالجسم، والجسم بالعرض، والعرض بالعرض، وللتشبيه أدوات منها الكاف وكأن ومثل وشبيه ونحو ذلك. واستُغْني عن هذه الأدوات بالمصدر نحو: خرج خروج القدح، وطلع طلوع النجم..))[١]

والغرض من التشبيه إما بيان حال المشبه أو بيان مقداره في القوة والضعف والزيادة والنقص وما إليها، أو تقرير حاله، أو بيان إمكان المشبه، أو تحسين المشبه أو تقبيحه، ومن فوائد التشبيه الإيجاز والاختصار، والتبيين والتوضيح، والمبالغة والتوكيد.

ويقسم التشبيه – بالنسبة إلى أداة التشبيه ووجه الشبه – إلى مرسل، ومؤكد، ومفصل، ومجمل، وبليغ. ولكلٍ حدُّه ومميزاته[٢].

نخلص مما تقدم إلى أن التشبيه يتأسس على اشتراك مجالين تعبيريين في صفات متماثلة، يربو أحدهما على الآخر، باستقلالية واضحة، يحافظ كل من طرفيه على حدوده التي انماز بها عن غيره، ومن دون تداخل أو انصهار في الآخر.

وللتشبيه أثر فاعل في بناء الصورة بين جَنَبَات النصوص الأدبية، فهو ثمرة الإبداع الأدبي والتعبير المرهف، يلجأ إليه الأديب المتمرس والإنسان العادي على حد سواء؛ إذ إن فائدة التشبيه من الكلام هي ((أنك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به، أو بمعناه ؛ وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه، أو التنفير عنه. ألا ترى أنك إذا شبهتَ صورة بصورة هي أحسن منها كان ذلك مُثْبِتاً في النفس خيالاً حسناً يدعو إلى الترغيب فيها. وكذلك إذا

(١) لابن ناقيا البغدادي: تحقيق د. محمود حسن ابو ناجي الشيباني، ص ٣٥

(٢) ينظر: للمزيد من التعريفات والأمثلة: أسرار البلاغة للجرجاني ص ٩٠ وما بعدها، المصباح لابن مالك ص ١٠٤ وما بعدها، الطراز للعلوي: ج١، ص ١٣٥ – ١٨٠، الإيضاح للقزويني: ص ٢١٧ – ٢٧٠، فن التشبيه: (ثلاثة أجزاء).

شبهتها بصورة شيء أقبح منها كان ذلك مُثْبِتاً في النفس خيالاً قبيحاً يدعو إلى التنفير عنها.))[١]

وهناك مَن يرى أنَّ من شرط بلاغة التشبيه أنْ يُشبَّه الشيء بما هو أكبر منه وأعظم، أو أن يشبَّه الأصغر بالأكبر، ويرى ابن الأثير أن هذا القول غير سديد، وهو غير حاصرٍ للغرض المقصود؛ ((لأن التشبيه يأتي تارة في معرض المدح، وتارة في معرض الذم، وتارة في غير معرض مدح ولا ذم، وإنما يأتي قصداً للإبانة والإيضاح... والتشبيه يجمع صفاتٍ ثلاثة هي: المبالغة، والبيان، والإيجاز))[٢]

وقد تباين التشبيه في المناظرات الأدبية بين قوة التعبير وجماله في أحيان، وبين بساطته ورتابته في أحيان أخرى، ومما نلحظه عبر النماذج المستقاة غلبة التشبيه الحسي المأخوذ من واقع الحياة لإيصال الفكرة بأقصر السبل لتعانق الواقع مؤثرة في الآخر عبر توظيفها باسلوب أدبي.

وقد غطّتْ المناظرات الأدبية أنواع التشبيهات وبنسب متباينة،تضطرد كل منها تبعاً لحال الجمهور، وموضوع البحث، وبيئة المناظرة، ومكانة الداعي، واسلوب تناول المعلومة. ومن المناظرين مَن يعتمد قابلية المستمع الذهنية، ومكانته العلمية لاختيار تشبيه عما عداه، مما يدعوه إلى التفنن في إبداع الصورة الأدبية.

وسنعرض في ما يأتي أنواع التشبيه تبعاً لوفرة ورودها في المناظرات الأدبية:-

١- <u>التشبيه البليغ</u>:

وهو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه ؛ لأن المتكلم عمد إلى المبالغة والإغراق في ادعاء أن المشبه هو المشبه به نفسه ؛ لذلك أغفل ذكر الأداة التي تدل على أن المشبه أضعف في وجه الشبه من المشبه به، وأغفل ذكر وجه الشبه الذي ينم عن

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثير، تحقيق: د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة، ج٢، ص ١٢٣

(٢) المصدر والجزء أنفسهما، ص ١٢٣ – ١٢٦

اشتراك الطرفين في صفة أو صفات غيرها. وهو مظهر من مظاهر البلاغة وميدان فسيح لتسابق الأدباء(١).

وسمي مثل هذا بليغاً لما فيه من اختصار من جهة، وما فيه من تصور وتخيل من جهة أخرى؛ لأن وجه الشبه إذا حذف ذهب الظن فيه كل مذهب وفتح باب التأويل، وفي ذلك ما يُكسب التشبيه قوة وروعة وتأثيراً(٢).

لذا فإننا نرى ذلك جلياً في المناظرة الأدبية التي جرت بين بديع الزمان الهمذاني وأبي بكر الخوارزمي، يوم اجتماعهما في دار الشيخ السيد أبي القاسم المستوفي بمشهد من القضاة والفقهاء والأشراف وغيرهم من سائر الناس، وهي بإملاء الهمذاني، الذي صرّح بأن هذه المناظرات وما دوّنه منها نفّذها بسؤال السيد أبي القاسم المستوفي ((أن أُملي جوامع ما جرى بيننا وبين أبي بكر الخوارزمي من مناظرة.. إملاءً يجعل السماع له عياناً، فما تلقيته إلا بالطاعة على حسب الاستطاعة))(٣).

وفي قول الهمذاني: ((فكيف لا وإن ذُكر الشرف فانتم بنوا بجدته، أو العلم فأنتم عاقدوا بردته، أو الدين فأنتم ساكنوا بلدته، أو الجود فأنتم لابسوا جلدته...))(٤)

فالتشبيه البليغ في قوله: ((فانتم بنوا بجدته.. وأنتم عاقدوا بردته.. وأنتم ساكنوا بلدته.. وأنتم لابسوا جلدته..))؛ فقد حذف أداة التشبيه ووجه الشبه للمبالغة المتحققة في ادعاء أن المشبه هو المشبه به.

---

(١) ينظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للعلوي، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، ص ١٥٩ – ١٦٣

(٢) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج٢، ص ١٨٠.

(٣) كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان: لإبراهيم بن علي الأحدب الطرابلسي، ص ٢٨ – ٢٩

(٤) م. ن: ص ٢٩ والبجدة هي الأصل، وهو عالم ببجدة أمرك أي بحقيقته وما ثبت منه عند خابره، من بَجَدَ بالمكان إذا أقام وثبت فلم يبرح.. ويقال للخرِّيت: هو ابن بجدتها. ينظر: أساس البلاغة للزمخشري: مادة (بجد). (بنوا: هكذا وردت في النص والصواب حذف الألف وكذا الحال مع مثيلاتها ، عاقدوا ، ساكنوا ، لابسوا...)

وكذا قوله: ((فانتظرنا عادة بره، وتوقعنا مادة فضله، فكان خُلَّباً شِمناه، وآلاً وردناه))[١] فالتشبيه البليغ ماثل في: (فكان خلباً شمناه، وآلاً وردناه.)، وكذلك قوله: ((الناس أكياس لا يقنعهم عن المدعي يمين))[٢]، الشاهد في قوله: (الناس أكياس)، فهو تشبيه بليغ، وأراد: أن الناس لا تصدّق دعواه من دون بيِّنةٍ ودليل يثبتان ما زعم. ونشاهد التشبيه البليغ في قوله: ((وأنت حي القلب.. منشرح الصدر.. شجاع الطبع))[٣] حين حذف أداة التشبيه ووجه الشبه، إذ قصد الإغراق في التشبيه الذي لا ينفكُّ عن إفادة البلاغة، والإفصاح عن المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة، وإلا لم يكن تشبيهاً فنياً مؤثراً.

وعندما يلحظ المناظر عِلْيَة القوم وعلماءها وفقهاءها فإنه يصير إلى الإبداع عبر بلاغة القول اعتماداً على عقول راجحة، وافهام ذكية،وآذان واعية، وقلوب صاغية، تتذوق القول، وتستعذب فصاحته، وتهش لبلاغته، وتطرب لصوره ووقع صياغته؛ لذا فإنه يعمد إلى التشبيه البليغ لإيجاز الصورة وبيانها والمبالغة في أدائها.

أما في مناظرة صاحب الكلب وصاحب الديك التي أخذت حيزاً واسعاً من كتاب الحيوان للجاحظ وأبدع فيها من ضروب البلاغة والبيان ما جعلها نتاجاً أدبياً خالداً على مر الدهور والأزمان، فإننا نلحظ صور التشبيه البليغ في مواضع كثيرة منها على سبيل المثال قول إبراهيم النظام وهو يعدد خصال الكلب المذمومة ومنها: ((إن كنت سبع فاذهب مع السباع، وعليك بالبراري والغياض، وإن كنت بهيمة فاسكت

(١) كشف المعاني والبيان: ص ٣٧. وخُلَّباً أي برقاً خلّباً أي لا مطر فيه، وشام البرق إذا نظر إليه. والآل هو السراب الذي يكون بالضحى، يرفع الشخوص ويزهاها، كالملا، بين السماء والأرض،والآل من الضحى إلى زوال الشمس، والسراب بعد الزوال إلى العصر؛ والآل يرفع كل شيء حتى يصير آلاً أي شخصاً، وأن السرابَ يخفض كل شيء حتى يصير لازقاً بالأرض، لا شخصَ له. (ينظر: لسان العرب: مادتا (خلب) و (سرب).

(٢) كشف المعاني والبيان: ص ٥٣

(٣) م. ن: ص ٦٤

عنا سكوت البهائم))[١] والشاهد في قوله: (واسكت عنا سكوت البهائم) وهذا التشبيه تشبيه بالمصدر ويحمل على التشبيه البليغ لأدائه البلاغي. وتتجلى -أيضاً- صورة التشبيه البليغ في قوله: ((الكلب ليست تتم له السلامة ؛ لأنه في حال متوقع للبلية، ومتوقع البلية في بلية..))[٢] الشاهد في (متوقع البلية في بلية) أي: كأنه في بلية.

وفي معرض رده على صاحب الديك يقول: ((وزعمتم أن الكلاب أمة من الجن مسخت، والذئب أحق بأن يكون شيطاناً من الكلب؛ لأنه وحشي وصاحب قفار، وبه يضرب المثل في التعدي، والكلب ألوف وصاحب ديار، وبه يضرب المثل والذئب ختور غدّار والكلب وفيّ مناصح..))[٣] الشاهد في: (أن الكلاب أمة من الجن مسخت) و (الذئب أحق بأن يكون شيطاناً من الكلب) إذ إن الأديب عمد ((إلى التشبيه عبر أشياء بأشياء في معانٍ وأوصاف بحيث لو فصلت لاحتاجت إلى شرح، مع اختصاصها بجزالة اللفظ، وبراعة النظم، وبلاغة المعاني، وحسن السياق..))[٤] ثم تطرق إلى محاسن العلم عبر ((معرفة الديك بالليل وساعاته.. ويقسِّط أصواته على ذلك تقسيطاً موزوناً لا يغادر منه شيئاً،.. والمعرفة كلها بصر، والجهل كله عمى، والعمى كله شين ونقص، والاستبانة كلها خير وفضل)).

وفي قول هشام بن عقبة، وهو أخو ذي الرمة، يوصي العلاء بن أسلم عند خروجه للحج: ((إعلم أن لكل رفقة كلباً ينبح عليهم، فإن كان نهب شركوه فيه، وإن

---

(١) الحيوان: ج١، ص ١٨٦. وقد علّق الجاحظ، في المكان نفسه، على مجيء (سبع) على هذه الصورة بقوله:- ((ولا تنكر قولي وحكايتي عنه بقول ملحون. من قولي: (إن كنت سَبْع) ولم أقل: (سبعاً) ! وأنا أقول: إن الإعراب يفسد نوادر المولَّدِين، كما أن اللحن يفسد كلام الأعراب ؛ لأن سامع ذلك الكلام إنما أعجبته تلك الصورة وذلك المخرج، وتلك اللغة وتلك العادة ؛ فإذا دخلَتْ على هذا الأمر، الذي إنما أضحك بسخفه وبعض كلام العجمية التي فيه، حروف الإعراب والتحقيق والتثقيل وحوَّلته إلى صورة ألفاظ الأعراب الفصحاء، وأهل المروءة والنجابة انقلبَ المعنى مع انقلاب نظمه، وتبدلت صورته))

(٢) م. ن: ج١، ص ١٨٦

(٣) م. ن: ج١، ص ١٩٥

(٤) الطراز: ج١، ص ١٤٣.

كان عارٌ تقلّده دونهم، فلا تكن كلبَ الرفقة.))[١] تشبيه بليغ في: (فلا تكن كلب الرفقة)، إذ حذف وجه الشبه والأداة للمبالغة في الإدعاء، ولابد من أن يكون مركوزاً في أذهاننا أن ((المشبه به كلما كان أبعد من الوقوع كان التشبيه المستخرج منه أغرب، ويكون في المبالغة أدخل وأعجب،..))[٢]

وفي مجلس الوزير يحيى بن خالد البرمكي[٣]، وكان محباً للعلم، والمعرفة والبحث والنظر، وبحضور العلماء والأدباء والمتكلمين من أهل الإسلام وسواهم من ذوي الآراء والنحل والملل، وقد اجتمعوا عنده فخاطبهم بقوله: ((قد أكثرتم الكلام في الكمون والظهور، والقِدَم والحدوث، والإثبات والنفي... فقولوا الآن في العشق على غير منازعة، وليورد كل واحد منكم ما سنح له فيه، وخطر إيراده بباله))[٤]، فأفاضوا القول فيه، وأبدعوا في وصفه، وقد عرّفوا العشق بألفاظ موجزة بليغة غنية بالصور الفنية ومستوعبة لفنون البلاغة، ومنها التشبيه البليغ إذ نلحظه في قول علي بن هيثم[٥]: ((العشق ثمرة المشاكلة، وهو من بحر اللطافة، وهو من صفاء الجوهر..))[٦].

---

(١) الحيوان: ج٢، ص ٣٥٣ – ٣٥٤.

(٢) المصدر والجزء أنفسهما: ص ٣٨٣

(٣) هو يحيى بن خالد بن برمك: أبو الفضل، الوزير المشهور سيد بني برمك وأفضلهم، كان كريماً نبيلاً عزيز النفس، يقضي حوائج الناس ويقف عليهم إذا رآهم ويلقاهم بالبشر والطلاقة، كان الرشيد يخاطبه بالأبوة، وهو أول من أُمِّر من الوزراء. توفي ١٩٠ هـ. (ينظر: الوزراء والكتاب للجهشياري، ص ١٧٧ – ١٧٨).

(٤) مروج الذهب: ج٣، ص ٤٥٤.

(٥) من كتّاب الفضل بن الربيع ويعرف فيهم بجونقا، توعّده المأمون يوماً وبحضرته أحمد بن الجنيد الاسكافي وجماعة، فزاد الاسكافي في غضب المأمون، فالتفت إليه مستغرباً من موقفه، فقال له: لاؤدبنك، فعفا عن علي بن هيثم، ووهب له كل ما كان يطالبه به، وزاد في تأديبه أن أمره بأن يحمل إلى علي بن هيثم مئة ألف درهم من مال الاسكافي ليكون ذلك عقل. (إعتاب الكتاب لابن الأبار ص: ١١٧ – ١١٨)

(٦) مروج الذهب: ج٣، ص ٤٥٥

وفي قول أبي مالك الحضرمي: ((العشق نفث السحر.. وهو أخفى وأحرّ من الجمر.. وهو الملك على الخصال، تنقاد له العقول، وتستكين له الآراء))[١] تشبيه بليغ، فقد حذف أداة التشبيه ووجه الشبه لغرض الادعاء بأن المشبه هو عينه المشبه به على سبيل المبالغة، فالعشق هو النفث عينُه، وهو الملك المسيطر على بقية الجوارح.

أما أبو الهذيل العلّاف فقد أدلى بدلوه في هذه المناظرة الأدبية، ونلمح التشبيه البليغ يتتابع ويتكامل في قوله:

((العشق مرتقى في الأجساد، ومسرعة في الأكباد.. وهو جرعة من نقيع الموت، وبقية من حياض الثكل.. وصاحبه جواد لا يصغي إلى داعية المنع))[٢].

والعشق عند هشام بن الحكم: ((ملاءمة في الهمة، وله مقتل في صميم الكبد ومهجة القلب))[٣].

والتشبيه البليغ في مشاركة إبراهيم النظام نلمحه في قوله: ((العشق أرقّ من السراب، وأدبّ من الشراب، وهو من طينة عطرة عجنت في إناء الجلالة.. وهو حلو المجتنى.. والعشق إذا أفرط عاد خبلاً قاتلاً، وفساداً معضلاً.))[٤]

فالصورة الفنية البلاغية في هذه التعريفات كانت مركّزة، عمد أصحابها إلى استخلاص عصارة الفكر، ورحيق العقل، لتثمر مقطوعات أدبية نثرية مميَّزة، عبر تضمين صور التشبيه الذي يُعَدُّ ((لوناً من ألوان التعبير الممتاز الأنيق، تعمد إليه النفوس بالفطرة حين تسوقها الدواعي إليه ؛.. لأنه من الهبات الإنسانية والخصائص الفطرية، والتراث المشاع بين الأنواع البشرية جميعاً..))[٥].

---

(١) المصدر والجزء والصفحة أنفسها

(٢) المصدر والجزء والصفحة أنفسها

(٣) المصدر والجزء والصفحة أنفسها

(٤) المصدر والجزء أنفسهما، ص ٤٥٥ – ٤٥٦

(٥) فن التشبيه: ج١، ص ٤٣.

أما ((رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان)) التي لفها التناظر والتي ألّفها جماعة اخوان الصفاء، فهي واحدة من الرسائل التي كتبوها خلال القرن الرابع الهجري، وتنتمي إلى النوع الأدبي المسمى بـــ (ملحمة الحيوان)، التي تتماز بأن الحيوانات فيها هي من الشخصيات المحورية الرئيسة إلى جانب الإنسان والجن.

وقد اشتملت هذه الرسالة على فنون القول وأساليب البلاغة من بيان عبر أقسامه المتمثلة بالتشبيه والاستعارة والكناية، ومن بديع عبر السجع والجناس والطباق والمقابلة، ويكاد أن يكون هذا التناول سمةً غالبة على اسلوبهم في الكتابة الأدبية ولاسيما في مقدمات الخطب، وفي أثناء الموضوعات مدار البحث و التناظر.

وقد اهتم اخوان الصفاء فيها بالتشبيه البليغ اهتماماً خاصاً في اداء المعاني؛ لذا فإننا نلمس ذلك في مواطن كثيرة منها قول زعيم البهائم: ((وأنياب الفيل سلاح له يمنع بها السباع عن نفسه))[١]. والشاهد: (أنياب الفيل سلاح) فهو تشبيه بليغ لعدم ذكر أداة الشبه ووجه الشبه. وكذا في قول الثور: ((لو رأيتنا أيها الملك ونحن أسارى في أيديهم، مقرنين في معاصرهم، مشدودين في دواليبهم..))[٢] فـــ (نحن أسارى) تشبيه بليغ لمن يعود عليهم الضمير (نحن) بالأسارى من غير ذكر لأداة التشبيه ووجه الشبه.

وكذا قول الإنسي للملك يذكر خصال الخيل المحمودة ومنها: ((لها صبر الحمار عند اختلاف الطعن في صدرها ونحرها في الهيجاء..))[٣] فـــ(لها صبر الحمار) تشبيه بليغ لصبر هذه الخيل بصبر الحمار بلا اداة تفيده ولا وجه شبه مذكور.

وأما قول جماعة الإنس: ((ليس لنا أن نخرج من حكم الملك والقاضي لأن القضاة خلفاء الأنبياء والملك حارس الدين))[٤] فالتشبيه البليغ في قولهم: (القضاة

(١) رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان لأخوان الصفاء: قدم لها: فاروق سعد، ص ٦٠

(٢) م. ن: ص ٦٣

(٣) م. ن: ص ٦٩

(٤) م. ن: ص ٨٩

خلفاء الأنبياء) وقوله (الملك حارس الدين)، إذ عمد الى حذف الاداة مبالغة في التشبيه وتوثيقاً لمقاصده.

وورد قول النمر للأسد –وهو وزيره–: ((أنت ملكنا وسيدنا ونحن عبيدك ورعيتك وجنودك، وسبيل الملك أن يدبر الرأي ويشور أهل الرأي والبصير بالأمور...))[١] والتشبيه البليغ في قوله: (أنت ملكنا.. ونحن عبيدك).

وكذا في قول الحية: ((أن الله تعالى لما خلق الشمس والقمر وسائر كواكب الفلك، جعل الشمس سراجاً للعالم، وحياة وسبباً للكائنات بحرارتها، ومحلها من العالم محل القلب من البدن..))[٢] التشبيه البليغ في: (جعل الشمس سراجاً للعالم.. ومحلها محل القلب من البدن).

ففيما تقدم من تشبيهات بليغة أوردها أخوان الصفا حذفت فيها الاداة ووجه الشبه للإمعان في المبالغة في التشبيه القائمة على دعوى الاتحاد بين المشبه والشبه به، فيستحيل كل منها الى الأخر.. وجَعْل المشبه نفس المشبه به، فالشيء يصبح شيئاً شبيهاً بنفسه، ولكنه غير نفسه، اذ يتحول الى رمز يثيره ويومئ إليه ويوحيه إيحاءً[٣].

وفي قول الببغاء: ((فبأي شيء تفتخرون علينا معشر الانس وتدّعون انكم ارباب لنا ونحن عبيد لكم مع هذه الخصال التي فيكم..))[٤] تشبيه بليغ في (انكم أرباب.. ونحن عبيد).

وفي قول الزعيم الفارسي للملك حين سأله عن سبب الإختلاف في الآراء والمذاهب والديانات والرب واحد فقال: ((لأن الديانات والآراء والمذاهب إنما هي طرقات ومسالك ومجار ووسائط ووسائل والمقصود والمطلوب واحد من أي

(١) م. ن : ص ٩٦

(٢) م. ن: ص ١٤٣.

(٣) ينظر: فن التشبيه: ج ٢ ص ٢٨٨.

(٤) رسالة تداعي الحيوانات على الانسان: ص ٢٢٧.

الجهات توجهنا فثمَّ وجه الله))[١] تشبيه بليغ في (الديانات طرقات ومسالك..)، فالأديب حين لجأ الى هذا النوع من التشبيه فإنه إنما قصد إلى أن ((يخرج المبهم إلى الإيضاح، والمتلبس الى البيان، ويكسوه حالة الظهور بعد خفائه، والبروز بعد استتاره..))[٢]

وكذا الحال في قوله: ((إن الدين والملك توأمان لا يفترقان ولا قوام لأحدهما إلا بأخيه، غير أن الدين هو الاخ المقدم والملك الاخ المؤخر المعقب فلا بد للملك من الدين يتدين فيه الناس ولابد للدين من ملك يأمر الناس بإقامة سننه طوعاً او قهراً..))[٣] فالتشبيه البليغ في (الدين والملك توأمان) و (الدين هو الأخ المقدم) و (الملك الأخ المؤخر).

وفي قول جماعة الاخوان: ((لا تعدّ مقالتنا ملعبة الصبيان ومخرقة الاخوان..)) فـــ (ملعبة الصبيان) و (مخرقة الاخوان) تشبيهان بليغان زادا النص وضوحاً وبهاءً.

مما تقدم نصل إلى نتيجة مفادها ((إن التشبيه المضمر أبلغ من التشبيه المظهر وأوجز. أما كونه ابلغ فلجعل المشبه مشبهاً به من غير واسطة أداة، فيكون هو إياه، فإنك إذا قلت: (زيد أسد) كنت قد جعلته أسداً من غير اظهار أداة التشبيه. وأما كونه أوجز فلحذف أداة التشبيه منه))[٤] هذا فضلاً عن أن النقاد قد احتفلوا بالتشبيه البليغ، وأفاضوا في تناوله وتعداد مزاياه، وإنما جاءت البلاغة في هذا التشبيه ؛ لأنك تعمد الى جعل المشبه هو المشبه به، حتى كأنه هو من غير فرقٍ بينهما.[٥]

٢- <u>التشبيه المرسل المجمل:</u>-

---

(١)

(٢)

(٣)

(٤) المثل السائر: ج٢ ، ١٢١.

(٥) ينظر: فن التشبيه: ج٢، ص ٢٨٦ – ٢٨٧.

يأتي بالمرتبة الثانية بعد التشبيه البليغ، أما كونه مرسلاً فلذكر أداة التشبيه، وأما مجملاً فلعدم ذكر وجه الشبه فيه، وهو أقل بلاغة من التشبيه البليغ.

وقد ورد هذا التشبيه في تضاعيف المناظرات الأدبية وسنعرض هذه الأمثلة منه، ففي مناظرة الهمذاني والخوارزمي ورد قول الهمذاني: ((أما القوم الذين صدر سيدي عنهم فكما وصف حسن عشرة وسداد طريقة))[١]، ففي قوله (فكما وصف) تشبيه مرسل مجمل لذكر أداة الشبه وحذف وجه الشبه. وكذا في قوله: ((وسأسوق بعون الله صدر حديثنا إلى العجز كما يساق الماء إلى الأرض الجرز))[٢]، فالمشبه سوق الحديث، والمشبه به سوق الماء، وأداة التشبيه الكاف، فالتشبيه مرسل مجمل، وكذا في قول الهمذاني:

((أصغو إلى الشعر الذي نظّمتُه كالدرِّ رصِّع في مجرة سلكه))[٣] فالمشبه هو الشعر، والمشبه به هو الدر، والكاف أداة التشبيه، فالتشبيه مرسل مجمل.

وكذلك الأمر في قول الهمذاني مخاطباً الخوارزمي: ((إن البيت لقائله، كالولد لناجله))[٤] إذ شبه البيت الشعري بالولد وهو المشبه به، وأداة التشبيه الكاف، ولم يذكر وجه الشبه. وفي تقييم الهمذاني لنظم الخوارزمي ولجوئه إلى قوافٍ مستكرهة وقافات خشنة، إذ شبّه ((كل قاف كجبل قاف))[٥] وهو تشبيه مرسل مجمل لعدم ذكر وجه الشبه، ومثله قوله: ((ظهر الوفاق لفظاً كما ذكرت، والجميل أجمل كما علمت))[٦].

وكذا في قوله: ((فأنت حي القلب كما عهدناك، منشرح الصدر كما شاهدناك، شجاع الطبع كما وجدناك))[٧]

---

(١) كشف المعاني والبيان: ص ٣٣

(٢) م. ن: ص ٢٩

(٣) م. ن: ص ٤٤

(٤) م. ن: ص ٤٤

(٥) م. ن: ص ٤٦

(٦) م. ن: ص ٥٣

(٧) م. ن: ص ٦٤

واعترض الخوارزمي على الهمذاني حين قال في قصيدة له في مناظراتهما على البديهة:-

((والطيرُ مثل المحصنات صوادحُ مثل المغني شادياً بغنائه

شبّهتَ الطير بالمحصنات، وأيُّ شبه بينهما ؟ فقلت:.. إذا جاء الربيع، كانت شوادي الأطيار تحت ورق الأشجار، فيكُنَّ كأنهُنَّ المخدَّرات تحت الاستار. ثم قال لي: لِمَ قلت مثل المحصنات مثل المغني ؟ فقلت: هنَّ في الخدر كالمحصنات، وكالمغني في ترجيع الأصوات))[١] إذ اعترض الخوارزمي على الهمذاني بوجود تناقض في كلامه فقد وصف الطير بالمحصنات وهنَّ المتعففات الخفرات ثم وصفهن بأنهن مثل المغني الذي يغني بين القوم ويتمايل عند رفع صوته بألحانه، فكيف يتم تسويغ ذلك ؟ فأجابه الهمذاني: بأن التشبيه بالمحصنات لكونهن مستترات تحت ورق الأشجار، والتشبيه بالمغني لكونهن يرجعنَ الأصوات ويعربْنَ الالحان على أفنانهن، وعليه فلا تناقض إذ كان التشبيه من جهتين مختلفتين[٢]. والتشبيه في (والطير مثل المحصنات) تشبيه مرسل مجمل.

نلحظ الهمذاني في هذه المناظرة يلجأ إلى التشبيه المرسل المجمل اتكاءً على ذكاء المتلقي وفطنته للوصول إلى وجه الشبه لذا فإنه يعمد إلى عدم ذكره، وقد يتجه نحو التشبيه البليغ للسبب ذاته.

ومما تجدر الإشارة إليه أن وجود أداة التشبيه لا يُزْرِي بالنتاج الأدبي وما تؤلفه قريحة الأدباء، بما اشتمل عليه من تصوير طريف بهيج، ونظرٍ لطيف نافذ في مقارنة الأشياء بعضها ببعض، وانتزاع أوجه الشبه منها...[٣]

أما في مناظرة صاحب الكلب وصاحب الديك فإننا نلحظ التشبيه المرسل المجمل في مواضع عدة من هذه المناظرة الأدبية: ((والإنسان شريف الأعضاء،

(١) م. ن: ص ٧٣

(٢) ينظر: هامش كشف المعاني رقم ١ ص ٧٣.

(٣) ينظر: فن التشبيه، ج٢، ص ٢٩٢.

وقد تشبه مواضع منه مواضع من الفرس العتيق.))[١] فالمشبه: (مواضع من الإنسان)، والمشبه به: (مواضع من الفرس)، وأداة التشبيه: الفعل (تشبه)، وقد حذف وجه الشبه.

وكذا الأمر في قول صاحب الديك: ((ومن جهل الكلب أنّا لم نجده يحرس المحسنين إليه بنباحه وأربابه الذين ربوه وتبنوه إلا كحراسته لمن عرفه ساعة واحدة))[٢].

فالمشبه (حراسة المحسنين إليه) والمشبه به (حراسته لمن عرفه ساعة واحدة)، والأداة هي الكاف، فالتشبيه مرسل مجمل.

ومن صفات الكلب التي يضرب بها المثل نعاسه، فأخذوا منه المماطلة في الوعد، وهو ((قول رؤبة[٣]: ((لاقيت مطلاً كنعاس الكلبِ))..؛ لأن الكلب أبداً مغمض غير مطبق الجفون ولا مفتوحها.))[٤] فالمشبه هو المماطلة، والمشبه به نعاس الكلب، وأداة التشبيه الكاف، فالتشبيه مرسل مجمل.

وفي قول صاحب الديك: ((ومما أشبه فيه الكلبُ الأسدَ النَّهَمُ، فإن الأسد يأكل أكلاً شديداً، ويمضغ مضغاً متداركاً، ويبتلع البَضْعَ الكبار من حاق الرغبة ومن الحرص، كالذي يخاف الفوت))[٥] فالمشبه هنا هو (سرعة الأكل للأسد)، والمشبه به: (مَن يخاف الفوت)، وأداة التشبيه هي الكاف، فالتشبيه مرسل مجمل.

---

(١) الحيوان: ج١، ص ١٨٣

(٢) م. ن: ج١، ص ١٨٥

(٣) ابو محمد رؤبة بن العَجّاج – العجاج لقب واسمه: أبو الشعثاء عبد الله – بن رؤبة البصري التميمي السعدي، وهو وأبوه راجزان مشهوران، وهما مُجيدان في رجزهما، وكان بصيراً باللغة قيّماً بحوشيّها وغريبها. (توفي سنة ١٤٥ هـ). (وفيات الأعيان: مج٢، ص ٣٠٣ – ٣٠٤) وينظر: لسان الميزان: ج٣، ص ٤٧٩، والأعلام، ج٣، ص ٣٤.

(٤) الحيوان: ج١، ص ٢٠٥ – ٢٠٦.

(٥) م. ن: ج٢، ص ٢٧٣.

والتشبيه –بعد ذلك– من أقدم صور البيان ووسائل الخيال، وأقربها إلى الفهم والأذهان، يمثل المراحل الأولى من التصوير الأدبي والربط بين الأشياء لتوضيحها أو إضفاء مسحة من الجمال عليها(١).

وقال صاحب الكلب في معرض حديثه عن صفات الكلب المحمودة ومن ثم استطراده في حديثه عن الإنسان فقال: ((إن الناس لا يهابون ولا يصلحون إلا على الثواب والعقاب، والإطماع والإخافة. ومن أخاف ولم يوقِع وعُرِف بذلك، كان كمن أطمع ولم يُنجز وعُرف بذلك، ومَن عُرِف بذلك دخل عليه بحسب ما عُرِف منه.))(٢) فالمشبه (من أخاف ولم يوقع)، والمشبه به (من أطمع ولم ينجز)، وأداة التشبيه الكاف، فالتشبيه مرسل مجمل لعدم ذكر وجه الشبه. وقال صاحب الديك معدداً مزاياه ومادحاً إياه: ((ثم معرفة الديك بالليل وساعاته.. ويقسِّط أصواته بالعدد عليها.. فليعلم الحكماء أنه فوق الإسطرلاب، وفوق مقدار المدّ علة منازل القمر، وحتى كأن طبعه فلك على حدة.))(٣). فالمشبه هو طبع الديك، والمشبه به الفلك والأداة (كأن) فالتشبيه مرسل مجمل.

بينما رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان بما تضمنته من مناظرات، وهي الموجهة إلى معظم شرائح المجتمع، كان يتخللها التشبيه المرسل المجمل؛ لأن الغرض منها الإقناع عبر الحوار المتخيل بين الإنسان والحيوان وتقليب الفكرة. فكانت الرسالة بمثابة روضة أدبية ناضرة، وكنز معرفي يمد العقل بالحيوية، وتحفز الإنسان للتدبر في مخلوقات الله تعالى، والتأمل في نعمه وآلائه. لذا فهي تُعدّ موسوعة معرفية أدبية علمية فلسفية وعظية، تؤسس لمدرسة فلسفية تتناغم مع الشريعة وتواكبها، وتطمح إلى التفاعل معها، وتشذيبها من الضلالات، وتخليصها مما شابها من الجهالات، وهل من سبيل إلى ذلك إلا بالفلسفة – على حد زعمهم–؟ فهي تنفرد عن بقية الجماعات بهذا الشأن، وتضع أسس التعايش السلمي الفكري

(١) ينظر: فنون بلاغية: د. أحمد مطلوب، ص ٢٧

(٢) الحيوان: ج٢، ص ٢٧٣

(٣) المصدر والجزء أنفسهما، ص ٣٥٣

عبر الحوار وبيان الحجة، وسطوع الدليل، والوصول إلى الإقناع والاقتناع بالعلم والمعرفة.

ففي قول الإنسي للملك وهو يعدد صفات الخيرية في الخيل: ((لها سرعة عدو في الغارات، وجريان كجريان السرحان..، وخبب كتقريب التتفل[١]، وعطفات كعطفات جلمود الصخر إذا حطه السيل، ولها وثبات كوثبات الفهد..))[٢] فالتشبيه المرسل المجمل نلمحه في (جريان كجريان السرحان)، (وخبب كتقريب التَّتْفُل)، (وعطفات كعطفات جلمود الصخر)، (ووثبات كوثبات الفهد).

ثم في ذِكْرِ الأرنب للعيب الكبير الذي في الخيل إذ يغطي هذه الخصال ألا وهو ((جهله وقلة معرفته بالحقائق ؛ وذلك أنه يعدو تحت عدوّ صاحبه الذي لم يره قط في الهرب مثل ما يعدو تحت صاحبه الذي ولد في داره وربي في منزله في الطلب. ويحمل عدو صاحبه إليه كما يحمل صاحبه في طلب عدوّه..))[٣] تشبيه مرسل مجمل في (عَدْوه تحت عدوّ صاحبه مثل عَدْوه تحت صاحبه) و (حمله عدوّ صاحبه كما يحمل صاحبه) لعدم ذكر وجه الشبه.

ويستمر الأرنب في لومه للإنسي والخيل بقوله: ((ومثل هذه الخصلة موجودة في بني آدم، وذلك أن أحدهم ربما يعادي والديه وأخوته وأقرباءه ويكيد لهم ويسيء إليهم مثل ما يفعله لعدوّه البعيد الذي لم ير منه براً ولا إحساناً قط.))[٤] فالمشبه (معاداة الأقرباء)، والمشبه به (ما يفعله لعدوه) وأداة التشبيه (مثل) فالتشبيه مرسل مجمل.

---

(١) في المصدر المنقول منه (رسالة التداعي) (كتقريب التنقل) والصحيح التَّتْفُل وهو ولد الثعلب، والتقريب: وضع الرجلين موضع اليدين في العدو، وهو يشير إلى بيت امرئ القيس: (له ايطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل) (ينظر: شرح المعلقات السبع للزوزني: ص ٣٣)

(٢) رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان: ص ٦٩

(٣) المصدر والصفحة أنفسهما

(٤) المصدر نفسه: ص ٧٠

ثم ذكر سبب ذلك وهو ((أن هؤلاء الإنس يشربون ألبان هؤلاء الأنعام كما يشربون ألبان أمهاتهم، ويركبون ظهور هذه البهائم كما يركبون أكتاف آبائهم وهم صغار))[١]. فالمشبه (شرب لبن الأنعام) والمشبه به (شرب لبن الأمهات) وأداة التشبيه ((الكاف)) فالتشبيه مرسل مجمل ونلمح فيه جنبة بلاغية تتمثل في الإنكار على الإنسان وعدم تمييزه بين فضل الوالدين عبر لبن الأم وأكتاف الآباء وبين سائر النِعَم التي سخرها الله تعالى للبشر، ولا ريب في أن الفضل الأول أكبر وأعظم.

وفي بحث الحكمة بين ثنايا المناظرة ذكر رسول ملك الهوام للملك: ((فانظر أيها الملك وتأمل واعتبر أحوالها، فإنك ترى ما كان أصغر جثة منها وأضعف بنية وأقل حيلة كان أروح بدناً وأربط جأشاً وأسكن روعاً في دفع المكاره من غيرها.. فإذا تأملت وجدت الكبار منها القوية البنية الشديدة القوة تدفع عن أنفسها المكاره بالقهر والغلبة والقوة والجلد كالسباع والفيلة والجواميس، ومنها ما تدفع عن نفسها المكاره والضرر بالفرار والهرب وسرعة العدو كالغزلان والأرانب..، ومنها بالطيران في الجو كالطيور، ومنها بالغوص في الماء والسباحة فيه كحيوانات الماء، ومنها ما تدفع المكاره والضارّ بالتحصن والاختفاء في الاحجرة والثقب مثل النمل والفأر..، ومنها ما ألبسه الله تعالى من الجلود الثخينة الخزفية كالسلحفاة والسرطان والحلزون وذوات الاصداف من حيوانات البحر، ومنها ما يدفع المكاره والضرر عن نفسها بإدخال رؤوسها تحت اذنابها كالقنفذ. وأما فنون تصاريفها في طلب المعاش والمنافع فمنها ما يصل اليه ويهتدي بجودة النظر وشدة الطيران كالنسور والعقبان، ومنها بجودة الشم كالنمل والجعلان والخنافس وغيرها، ومنها ما يهتدي ويصل اليه بجودة الاستماع للاصوات كالنسر، ومنها ما يهتدي بجودة الذوق كالسمك وغيره من حيوانات الماء.))[٢] فنلمح في هذا النص التشبيه المرسل المجمل في مواضع عدة منها (الحيوانات القوية تدفع المكاره بالقوة والغلبة

(١) المصدر والصفحة انفسهما.

(٢) رسالة تداعي الحيوانات على الانسان: ص ١٣٨ – ١٣٩.

كالسباع..)، و (منها ما تدفع المكاره بالفرار كالغزلان)، و(منها بالطيران بالجو كالطيور) و(منها بالغوص في الماء كحيوانات الماء)، و(منها بالتحصن والاختفاء كالنمل)، و(منها بالجلود الثخينة كالسلحفاة)، و(منها بإدخال رؤوسها تحت اذنابها كالقنفذ). وفي طلب المعاش (فمنها ما يصل اليه بجودة النظر وشدة الطيران كالنسور والعقبان)، ومنها (بجودة الشم كالنمل) ومنها (بجودة الاستماع للأصوات كالنسر) ومنها (بجودة الذوق كالسمك) ولا يخفى على المتأمل اللبيب ركنا التشبيه وأداته.

وفي قول الببغاء واصفاً العنقاء وهي ملك الجوارح من الطير: ((اكبر الطيور جثة واعظمها خلقة وأشدها طيراناً، كبير الرأس عظيم المنقار كأنه معول من حديد، حاد المخالب مقوَّسات كأنها خطاطيف من الحديد، عظيم الجناحين اذا نشرهما كأنهما شراعان من شرع مراكب البحر، وله ذنب مناسب له كأنه منارة نمرود الجبار..))[١] نلحظ التشبيه المرسل المجمل في (عظيم المنقار كأنة معول من حديد) و (مخالب كأنها خطاطيف من الحديد) و(جناحان كأنهما شراعان) و (ذنب كأنه منارة نمرود الجبار) والتشبيه هنا محسوس مادي لإيصال الصورة وتوضيحها.

وعبر هذه النصوص يتبين أن قيمة التشبيه لا تأتي من كونه مرسلاً أم مجملاً، أو من توافر الأركان من عدمها، بقدر ما تثيره في النفس من خلجات وانفعالات، وما تبعث في الروح من لذة الصورة الفنية وانعكاسها على ذات المرء.

وقال ملك الجن لليعسوب واصفاً حسن طاعة الجن لرؤسائهم وملوكهم: ((..وما حسن طاعة الأخيار منهم لرؤسائهم وملوكهم [إلا][٢] كطاعة الكواكب في الفلك للنير الأعظم الذي هو الشمس، وذلك أن الشمس في الفلك كالملك، وسائر الكواكب كالنجوم والأعوان والرعية. فنسبة المريخ من المشتري كنسبة صاحب الجيش من الملك والمشتري كالقاضي، وزحل كالخازن، وعطارد كالوزير، والزهرة كالحرم، والقمر كولي العهد، وسائر الكواكب كالجنود والأعوان والرعية، وذلك انها

(١) م. ن: ص١٦٦.

(٢) ما بين المزدوجين زيادة يقتضيها المعنى غير موجودة في المصدر.

كلها مربوطة بفلك الشمس تسير بسيرها.. كل ذلك بحساب..))[١] وفي هذا المقطع نلحظ التشبيه المرسل المجمل في (طاعة الأخيار كطاعة الكواكب) و (الشمس كالملك) و (سائر الكواكب كالنجوم) و (المشتري كالقاضي) و(زحل كالخازن)... فهذه التشبيهات جاءت لتصور المعاني التي يصبو إليها الأديب أبدع تصوير، وهي صور لم تأت حلية أو زينة تضاف إلى التعبير، بل هي جزء منه، عبر ذوق سليم، واختيار صائب، اقترن فيها اللفظ والمعنى لاكتمال اللوحة الفنية المعبرة[٢].

وفي المناظرة التي جرت بين اليعسوب وملك الجن: ((قال اليعسوب:

- ومن أَين للكواكب حسن هذه الطاعة والانقياد والنظام والترتيب لملكها ؟ قال ملك الجن:
- من الملائكة الذين هم جنود رب العالمين.
- قال: صف حسن طاعة الملائكة لرب العالمين
- قال: كطاعة الحواس الخمسة للنفس الناطقة لا تحتاج إلى تهذيب ولا تأديب.))[٣]

نلمح التشبيه المرسل المجمل في: (حسن طاعة الملائكة لرب العالمين كطاعة الحواس الخمس للنفس الناطقة). وفي كلام النحل وهو زعيم الحشرات حين قال: ((وكيفية اتخاذ المنازل والقرى والبيوت المسدسات المتجاورات المكتنفات من غير فرجال ومعرفة بعلم الهندسة كأنها أنابيب مجوّفة..))[٤] فالمشبه (اتخاذ البيوت المسدسات) والمشبه به (الأنابيب المجوفة) والأداة (كأن).

ان التشبيه المرسل المجمل وإن كان اقل تأثيراً في النفس من التشبيه البليغ، إلا انه يؤتى به لتوضيح الصورة في ذهن المتلقي، وتقريب الترابط الذهني بين الأشياء؛ لان التشبيه يتركز على ان تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك، لذا فلا مناص من اللجوء الى اقسام التشبيه المعروفة لتحقيق

(١) رسالة تداعي الحيوانات على الانسان: ص١٨١.

(٢) ينظر: فنون بلاغية: ص ٢٧ – ٢٨.

(٣) رسالة تداعي الحيوانات على الانسان: ص ١٨٢.

(٤) م. ن: ص ١٨٧.

ذلك. ثم ((كيف يتصرف النمل في الطلب يوماً يسرة القرية ويوماً يمنتها كأنها قوافل ذاهبين وجائين..))[١]

فالمشبه (تصرف النمل في الطلب)، والمشبه به (القوافل) والأداة كأن، فالتشبيه مرسل مجمل. يتبين مما تقدم اهتمام العلماء بالتشبيه وعنايتهم به، وإفرادهم الكتب له ، كابن ناقيا البغدادي، فالأديب في تشبيهاته يعتمد قوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ، وبعد افقه ونفاذه إلى صميم الأشياء ليحرز التأثير في نفس المتلقي.

٣- التشبيه التمثيلي:-

يأتي التشبيه التمثيلي بهذه المرتبة من حيث الوفرة واستعماله في المناظرات الأدبية مدار البحث.

وتشبيه التمثيل: ((هو ما كان وجهه منتزعاً من متعدد: أمرين أو أكثر ؛ بأن يكون لكل من الطرفين كيفية حاصلة من مجموع شيئين أو أشياء قد تضامَّت وتلاءمت حتى صارت شيئاً واحداً، فيعمد الأديب إلى أجزاء الطرف المشبه فيشبهها مع الهيئة الحاصلة من تركيبها بالطرف الآخر كذلك.. والمهم فيه تركيب الوجه سواء أكان طرفاه مفردين أم مركبين أم مختلفين.))[٢]

وقيمة التشبيه وبلاغته تكمن في أن التشبيه عامة ينبل موقعه وتسمو قيمته، ويجلّ تأثيره.. ؛ لان ما يخرج من غير معدنه، وينبت في غير أرضه، ويتفرع من غير جنسه، يبعث البهجة ويستفز العاطفة، ويوقظ الانفعال. والتمثيل في ذلك امضى أداة وأسرع نفاذاً لحسن تأتّيه، ولطف سحره، ودقة مسلكه في التقريب بين النائين، والتأليف بين المتقابلين، وبث الوحدة في الصور المتفرقة، وصب المعاني المتعلقة والمتخيلة والمتوهمة في قوالب الشخوص الحية والأشباح النابضة والمتحركة. ذلك أن النفوس تنفر بطبعها من الغموض وتفر من اللّبس، وتبادر إلى المروق من

(١) م. ن: ص ١٨٨.

(٢) فن التشبيه: ج٢، ص١١، وهناك أراء أخرى للعلماء فيه ينظر م.ن: ص ١٤- ٢١.

الظلمة إلى النور.. ومن الشبهة إلى اليقين، والتمثيل يوفر لها ذلك فيخرجها من الخفاء إلى الجلاء، ومن الغبش إلى الوضوح[١].

قال صاحب الكلب:-

((وقد أفرط المولودون في صفه السرعة لدى الكلاب.. فقال شاعر منهم يصف كلبة بسرعة العدو: ((كأنما ترفع ما لم يوضعِ)).. وان طول ما بين يدي الكلب ورجليه بعد أن يكون قصير الظهر من علامة السرعة.. ويكون الكلب قصير اليدين، طويل الرجلين؛ لأنه إذا كان كذلك كان اسرع في الصعود بمنزلة الأرنب.))[٢] ففي قوله: ((كأنما ترفع ما لم يوضعِ)) صورة بليغة تؤطرها السرعة غير المرئية بمقابلة لغوية بديعية تبعث على المتابعة والاهتمام والاندهاش، ففيه تشبيه تمثيلي دقيق المسلك في التأليف بين المتقابلين. ويروي صاحب الكلب بيتين لبشر بن المعتمر[٣]:

الناس دأباً في طلاب الثّرا فكلهم من شأنه الخَتْرُ

كأذؤب تنهشها اذوبٌ لها عواءٌ ولها زَفرُ[٤]

فالتشبيه تمثيلي؛ لأَنَّ الصورة منتزعة من متعدد، إذ يشبه الناس وهم يطلبون الثراء من حِل وغيره، فيرتكبون من أَجله أسوأ الغدر والخديعة للوصول إلى مبتغاهم، يشبههم بالذئاب التي ينهش بعضها بعضاً في صراع قاسٍ ومرير من أَجل الظفر والبقاء، ويصورها بأن لها عواءً وصياحاً وصوت الزفير المنبعث من الاضطراب والاقتتال. وقد نقل صاحب الكلب أنموذجاً من التشبيه التمثيلي يضم أجزاء الصور الفنية المعبرة ؛ لتنتظم هيأة حاصلة موازنة مع تركيبها في الطرف

(١) ينظر: المصدر والجزء أنفسهما: ص ٢٢ – ٢٣.

(٢) الحيوان للجاحظ: ج٢، ص ٢٦٦ – ٢٦٩.

(٣) أبو سهل، بشر بن المعتمر الهلالي البغدادي ؛ من وجوه أهل الكلام، فقيه معتزلي مناظر، يقال ان جميع معتزلة بغداد من مستجيبيه. تنسب له الطائفة البشرية، له مصنفات في الاعتزال. مات ببغداد ٢١٠ هـ. (ينظر: أمالي المرتضى: ج ١، ص ١٣١، والاعلام للزركلي ج٢، ص٥٥).

(٤) البيتان في لسان العرب مادة (ربح).

الآخر، لتثبت الوحدة في الصور المتفرقة عبر هذه الرواية: ((إذ كان إياس بن معاوية[١] وهو صغير، ضعيفاً دقيقاً دميماً، وكان له أخ أشدّ حركة منه وأقوى، فكان معاوية أبوه يقدمه على إياس، فقال له إياس يوماً يا أبتِ! إنك تقدم أخي عَلَيَّ، وسأضرب لك مثلي ومثله: وهو مثل الفَرُّوج حين تنفلق عنه البيضة، يخرج كاسياً كافياً نفسه، يلتقط، ويَسْتَخِفُّه الناس، وكلما كَبُر انتُقص، حتى إذا تم فصار دجاجة، لم يصلح إلا للذبح. وأنا مثلُ فرخ الحمام حين تنفلق عنه البيضة عن ساقط فَيَجِدُ به الناس ويكرمونه، ويرسل من المواضع البعيدة فيجيء، فيصان لذلك ويُكرم، ويشترى بالأثمان الغالية. فقال أبوه: لقد أحسنت المثل!! فقدَّمه على أخيه، فوجد عنده أكثر مما كان يظن فيه، وخرج إياس باقعة منقطع النظير.))[٢] فالتشبيه تمثيلي؛ إِذْ إن صورته منتزعة من متعدد وأداة التشبيه هي (مثل).

وفي مناظرة العشق في مجلس البرمكي نلمح التشبيه التمثيلي في قول أَبي مالك الحضرمي حين وصفه: ((وله نفوذ في القلب كنفوذ صيب المزن في خلل الرمل))[٣]، إِذْ شبه نفوذ العشق في فؤاد العاشق وقلبه بنفوذ ماء المطر المنهمر المتدفق وهو يتسرب بين ذرات الرمل فيحتويها، ويحيط بها، ويشتمل عليها. فلا يخفى ما لهذه الصورة من تمثيل.

وفي حديث هشام بن الحكم: ((العشق حبالة نصبها الدهر فلا يصيد بها إلا أهل التخالص في النوائب، فاذا علق المحب في شبكتها، ونشب في أثنائها فأبعِد به أن يقوم سليماً أو يتخلص وشيكاً.))[٤] فقد عمد هشام في هذه المقطوعة الموجزة الألفاظ، الغنية التعبير، الى حشد الصورة المجتزأة وتكثيفها، وبترادف متتالٍ مثير

(١) ابو واثلة إياس بن معاوية بن قُرَّة بن إياس بن هلال.. المزني ؛ وهو اللَّسِن البليغ والالمعي المصيب، والمعدود مثلاً في الذكاء والفطنة، ورأساً لأهل الفصاحة والرجاحة، كان صادق الظن يضرب المثل به في الذكاء، ولاه عمر بن عبد العزيز القضاء.. (ت ١٢٢ هـ). (ينظر: وفيات الاعيان: ج ١، ص ٢٤٧ – ٢٤٨.

(٢) الحيوان للجاحظ: ج٢، ص ٣٦٩.

(٣) مروج الذهب: ج٣، ص ٤٥٥.

(٤) المصدر والجزء والصفحة أنفسها.

ليستفز كوامن المتلقي، ويستحثه على التفاعل، وينبّه الانفعال، ويستثير خيال الاخر ليتناغم معه، فالعشق عنده شبكة أو مصيدة نصبها الدهر فأصابت قلباً خالياً فتمكنت منه، وفكاكه منها وتخلصه من الصعوبة بمكان. أما النظّام فقد شبه العشق بـــ ((سحابة تهمي على القلوب، فتعشب شغفاً، وتثمر كلفاً))[١] وليس هذا فحسب بل ان ((صريعه دائم اللوعة، ضيق المتنفس، مشارف الزمن، طويل الفكر، اذا أجنحه الليل أرق، واذا أوضحه النهار قلق))[٢] فعبر هذا الوصف الدقيق عن حالة العاشق، ومن مجموع هذه الصور التي رسمت في لوحة فنية متكاملة نخلص منها إلى تشبيه تمثيلي رائق، وبتحسس جمالي فني باهر.

أما التشبيه التمثيلي في رسالة تداعي الحيوانات على الانسان، فمثله في وصف الخيل بالجهل وقلة المعرفة بالحقائق... ((وما مثله في هذه الخصال إلا كمثل السيف الذي لا روح معه ولا حس ولا معرفة، فإنه يقطع عنق صاحبه وصيقله، كما يقطع عنق مَن اراد كسره وتعويجه ولا يعرف الفرق بينهما.))[٣]

وورد في قول الحكيم الفيلسوف من آل كيوان واصفاً صلاح الأمر بين الجان والمسلمين من أولاد آدم: ((يا معشر الجن لا تتعرضوا لهم ولا تفسدوا الحال بينكم وبينهم، ولا تحركوا الأحقاد الساكنة ولا تثيروا العداوة القديمة المركوزة في الطبائع والجبلَّة ؛ فإنها كالنار الكامنة في الأحجار تظهر عند احتكاكها فتشتعل بالكبريت فتحرق المنازل والأسواق..))[٤]

فالتشبيه التمثيلي ((تتداخل فيه الصور وتتركّب وتأتلف ائتلاف الشكلين يصيران الى شكل ثالث))[٥] مما يزيد الصورة تألقاً، والحجة بياناً وإفحاماً، تدعم موقف المناظر، وتقوّي دليله وبرهانه. وفي وصف (ابن آوى) وهو رسول زعيم

(١) المصدر والجزء أنفسهما، ص٤٥٦.

(٢) المصدر والجزء والصفحة أنفسها.

(٣) رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان: ص ٦٩ (أي خصال الخيل المتمثلة في عدم التفريق بين صاحبه وعدوه)

(٤) م. ن: ص ٨٤.

(٥) أسرار البلاغة: ص ١٩٢.

الحيوانات والسباع (الملك) إلى هذه المناظرة بين الحيوان والإنسان، في وصفه للأسد انه: ((لا يفزع من شيء، ولا يتأذى إلا من النمل الصغار فإنها مسلطة عليه وعلى أشباله كسلطان البق على الفيلة والجواميس، وكسلطان الذباب على الملوك الجبابرة من بني آدم.))[١]

وفي كلام اليعسوب وهو أمير النحل وزعيمها وما خصه الله تعالى من جزيل مواهبه ولطيف إنعامه وعظيم إحسانه، نتبين صور التشبيه التمثيلي، إذ يقول:- ((وجعل لي حُمةً حادة كأنها شوكة وجعلها سلاحاً لأخوف بها أعدائي وأزجر بها من يتعرض لي أو يؤذيني،.. وركب في جنبي رأسي عينين برّاقتين كأنهما مرآتان مجلوّتان آلة لي لإدراك المرئيات والمبصرات من الألوان والأشكال في الأنوار والظلمات))[٢]

نخلص، مما تقدم إلى أن هذا التأثير الذي ينفح به التمثيل والذي يعمل عمل السحر في كياننا فيهزه من الأعماق، لم يأت اعتباطاً، بل له أسباب متينة الصلة بالنفوس الإنسانية، فإذا استأذن عليها فتحت له أبوابها على مصاريعها وتَلَقّتْه بالقبول والبشاشة كما تلتقى شيئاً ساراً مبهجاً يلذُّها موقعه. ويعمد التمثيل إلى إخراج النفس من الخفاء إلى الجلاء ومن متاهات العقول إلى ما تجتليه في معارض الحواس الظاهرة، فأحاطت به خُبْرا. والتمثيل في ذلك أمضى أداةً وأسرعُ نفاذاً ؛ لحسن تأتّيه، ولطف سحره، ودقة مسلكه في التقريب بين النائين، والتأليف بين المتقابلين، وبث الوحدة في الصور المتفرقة، وصب المعاني المتعلقة والمتخيلة والموهمة في قوالب الشخوص الحية والأشباح النابضة المتحركة[٣].

٤- <u>التشبيه المرسل المفصل</u>:-

كان التشبيه المرسل المفصل اقل الأنواع وروداً في المناظرات الأدبية، لان المناظر في أحيان كثيرة لا يصير إلى التفصيل، وتبعاً لموضوع البحث ونوعية

(١) رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان: ص ١٦٤.

(٢) م. ن: ص ١٧٨ – ١٧٩.

(٣) ينظر: فنون بلاغية، ج٢، ص ٢٢ – ٢٣.

المستمع، فضلاً عن إلقاء الحجة، والتركيز على حشد ما يؤيد موقفه ومتبنياته في أقصر مدة زمنية، وربما كانت هذه غير متوافرة، ولاسيما ان المناظر مستوعب موضوعه فتكفيه منه الإشارة ويغنيه التلميح.

ففي مناظرة الهمذاني والخوارزمي لم نعثر إلا على إشارة أَشار بها الهمذاني إلى حضور العلماء والفقهاء إلى مجلس المناظرة فقال عنهم: ((وهم في الفضل كأسنان المشط))[١]، فالمشبه العلماء والفقهاء، والمشبه به أسنان المشط، ووجه الشبه هو الفضل والعدالة والأداة هي الكاف، فالتشبيه مرسل مفصل.

وفي مناظرة صاحب الكلب وصاحب الديك نقل الجاحظ قول الشاعر :

((يكون بها دليل القوم نجمٌ كعين الكلب في هُبّى قَباع

قال: هذه ارض ذات غبرة من الجدب لا يبصر القوم فيها النجم الذي يهتدى به إلا وهو كأنه عين الكلب، لان الكلب ابداً مغمض غير مطبق الجفون ولا مفتوحها. والهُبّى: الظلمة واحدها هاب، والقباع: التي قبعت في القتام كما يقبع القنفذ في جحره))[٢] وفي رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان متحدثاً عن الخيل: ((وسرعة عدو الخيل في الغارات، وجريان كجريان السرحان، ومشي كمشي الثور في التبختر))[٣] فالمشبه مشي الخيل، والمشبه به مشي الثور، والأداة هي الكاف، ووجه الشبه (في التبختر). فالتشبيه مرسل مفصل.

أما بقية أنواع التشبيهات كالتشبيهين الضمني والمقلوب، فلم نعثر على انموذجات منها لعدم ورودها في المناظرات الأدبية مدار البحث.

ثانياً: الاستعارة

لغة من قولهم: ((استعار والمال إذا طلبه عارية. والعارية: المنيحة، وتعوّر واستعار: طلب العاريَّة، وهو اسم من الإعارة.))[٤]

---

(١) كشف المعاني والبيان: ص٦٣.

(٢) الحيوان للجاحظ: ج١، ص ٢٠٦.

(٣) رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان: ص ٦٩.

(٤) لسان العرب: مادة (عور).

ومن أقدم من أشار إليها، وتناول مفهومها فناً بلاغياً هو الجاحظ متحدثاً عن الاطلال والديار، ومعلِّقاً على أبيات شعرية منها:

((وطفقت سحابة تغشاها تبكي على عِراصها عيناها

طفقت: يعني ظلت، تبكي على عراصها عيناها، عيناها ههنا للسحاب، وجعل المطر بكاءً من السحاب على طريق الاستعارة، وتسمية الشيء باسم غيره اذا قام مقامه..))[١]

وهو بحديثه هذا يقترب من المعنى اللغوي للاستعارة اكثر من مفهومها الاصطلاحي اذ لم يقيّد تعريفه بشيء.

اصطلاحاً: تحدث الجرجاني عبد القاهر عن الاستعارة قائلاً: ((إعلم أن ((الاستعارة)) في الجملة أن يكون للفظ اصلٌ في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على انه اخْتُصَّ به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية.))[٢].

وقد نقل عبد القاهر الجرجاني في ((دلائله)) تعريف الرماني[٣] للاستعارة بانها:- ((تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على سبيل النقل للإبانة))[٤]، وتعريف القاضي أبي الحسن[٥] لها: ((الاستعارة ما اكتُفِيَ فيه بالاسم

(١) البيان والتبيين: ج١، ص ١١٧ – ١١٨.

(٢) إسرار البلاغة: ص ٣٠

(٣) علي بن عيسى أبو الحسن النحوي المعروف بالرماني، ولد (٢٩٦ هـ) كان من اهل المعرفة، مفنناً في علوم كثيرة من الفقه واللغة والنحو والكلام على مذهب المعتزلة، له (النكت في اعجاز القرآن)، توفي سنة (٣٨٤هـ) ينظر: تاريخ بغداد للبغدادي ج١٣، ص٤٦٢

(٤) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد خلف الله حمد و د. محمد زغلول سلام، ص ٨٥

(٥) علي بن عبد العزيز بن الحسن الجرجاني، أبو الحسن القاضي، من العلماء بالأدب، كثير الرحلات، له شعر حسن، ولد بجرجان وولي قضاءها، ثم قضاء الري، فقضاء القضاة. من

المستعار عن الأصل، ونُقِلتْ العبارة فجُعلتْ في مكان غيرها. وملاكها: تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر))[١]

بينما يرى عبد القاهر الجرجاني أن الاستعارة: ((إدعاء معنى الاسم لشيء، وانك تعرف المعنى فيها من طريق المعقول دون طريق اللفظ))[٢].

ونراه يؤكد هذه الفكرة من ان الاستعارة هي: (ادعاء معنى الاسم لشيء) وليست هي (نقل اسم عن شيء إلى شيء)؛ ((لأن من شأن الاستعارة أن تكون أبداً أبلغ من الحقيقة، وإلا فإن كان ليس ههنا الا نقل اسم من شيء إلى شيء، فمن أين يجب، ليت شعري، أن تكون الاستعارة ابلغ من الحقيقة، ويكون لقولنا: (رأيت أسد) مزيةٌ على قولنا: (رأيت شبيهاً بالأسد)؟ وقد علمنا انه محال أن يتغير الشيء في نفسه، بان ينقل اليه اسم قد وضع لغيره...))[٣]

وقد نبّه الجرجاني على انه قد كثر في كلام الناس استعمال لفظ (النقل) في الاستعارة على سبيل المسامحة؛ ((لأنه اذا كانت ((الاستعارة)) ادعاء معنى الاسم، لم يكن الاسم مزالاً عما وضع له بل مُقَرَّاً عليه.))[٤]

وزاد الجرجاني الأمر توضيحاً بقوله: ((واعلم أن العقلاء بنوا كلامهم، اذا قاسوا وشبّهوا، على أن الأشياء تستحق الاسامي لخواصٍّ معانٍ هي فيها دون ما عداها، فإذا أثبتوا خاصة شيء لشيء أثبتوا له اسمه، فإذا جعلوا الرجل بحيث لا تنقص شجاعته عن شجاعة الأسد، ولا يَعَدم منها شيئاً، قالوا: (هو مَلَك)... وكذلك

كتبه الوساطة بين المتنبي وخصومه توفي ٣٩٢ هـ. (ينظر وفيات الأعيان ج٣، ص ٢٧٨ – ٢٨٠)

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص ٤٥، وينظر: دلائل الاعجاز: ص ٤٣٤ – ٤٣٥

(٢) دلائل الإعجاز: ص ٤٣٧ – ٤٤٠.

(٣) م. ن: ص٤٣٢ – ٤٣٣.

(٤) م. ن: ص ٤٣٧

الحكم ابدا. ثم انهم اذا استقصوا في ذلك نفوا عن المشبه اسم جنسه فقالوا: (ليس هو بإنسان، وانما هو أسد)، ((وليس هو آدمياً، وإنما هو مَلَك))، كما قـــال الله تعالى: ﴿مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾[١]))[٢]

وقد أيّد ابن الاثير تعريف الجرجاني مركِّزاً على المعنى بقوله: ((والذي عندي من ذلك أن يقال: حدُّ الاستعارة نقل المعنى من لفظ إلى لفظ، لمشاركة بينهما، مع طي ذكر المنقول إليه؛ لأنه اذا احتُرِزَ فيه هذا الاحتراز إختص بالاستعارة؛ وكان حداً لها دون التشبيه، وطريقه انك تريد تشبيه الشيء بالشيء مظهَراً ومضمَراً؛ وتجئ إلى الشبه فتعيره اسم المشبَّه به، وتجريه عليه. كقول الشاعر:

فرعاء إن نَهَضَتْ لحاجتها عَجِلَ القضيب وابطأ الدِّعْصُ

فإن هذا الشاعر أراد تشبيه القدِّ بالقضيب والرِّدْف بالدِّعص الذي هو كثيب الرمل ؛ فترك ذكر التشبيه مظهراً ومضمراً؛ وجاء إلى المشبه – وهو القد والردف – فأعاره المشبه به ؛ وهو القضيب والدعص؛ وأجراه عليه.))[٣]

ونزعم أن ابن الاثير في تعليقه على البيت المتقدم قد داخله الوهم حين قال عنه:– ((وهذا قد ذُكِر فيه المنقول اليه من دون المنقول؛ لان تقديره (عجل قدٌّ كالقضيب، وأبطأ رِدف كالدعص))[٤].

والأولى – برأينا – ان يقول: قد ذُكر فيه المنقول من دون المنقول اليه ؛ لأَنَّ القدّ هو المنقول اليه (المطوي الذكر)، وهذا ما أكده هو نفسه عندما قال في الصفحة اللاحقة: ((وعلى هذا فإنّ الاستعارة لا تكون إلا بحيث يطوى ذكر المستعار له الذي هو المنقول اليه ؛ ويكتفى بذكر المستعار الذي هو المنقول))[٥]

---

(١) يوسف: ٣١

(٢) دلائل الإعجاز: ص٤٣٣. وللمزيد من التوضيح والنماذج الشعرية ينظر: ص٤٣٤–٤٣٧.

(٣) المثل السائر: ج ٢، ص ٨٣

(٤) المصدر والجزء أنفسهما: ص ٧٣

(٥) المصدر والجزء أنفسهما: ص ٧٤

وهناك تأكيد آخر لمُدّعانا ذَكَرَه ابن الاثير في كلامه عن القرينة التي لابد منها للدلالة على الاستعارة تُفْهَم من فحوى اللفظ حين قال: ((ألا ترى قول الشاعر: (عجل القضيب وابطأ الدعص) فانه دلّ عليه من نفس البيت لان قوله: (فرعاء ان نهضت) دليل على ان المراد هو القدُّ والرِّدف، لان القضيب والدِعص لا يكونان [إلا][١] لامرأة فرعاء تنهض لحاجتها. وكذلك كل ما يجئ على هذا الاسلوب ؛ لأن المستعار له – وهو المنقول اليه – مطوي الذكر.))[٢]

ونقل صاحب ((انوار الربيع)) افكاراً عن الاستعارة منها: قالوا: زُوِّجَ المجازُ بالتشبيه فتولد بينهما الاستعارة، فهي مجاز علاقته المشابهة. ويقال في تعريفها: اللفظ المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي... وقال بعضهم: حقيقة الاستعارة، أن تستعار الكلمة من شيء معروف بها إلى شيء لم يعرف بها، وحكمة ذلك إظهار الخفي، كقوله تعالى: ﴿ وَإِنَّهُۥ فِيٓ أُمِّ ٱلْكِتَٰبِ ﴾[٣]، أو إيضاح الظاهر الذي ليس بجلي، كقوله تعالى: ﴿ وَٱخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ ﴾[٤]، أو حصول المبالغة كقوله تعالى: ﴿ وَفَجَّرْنَا ٱلْأَرْضَ عُيُونًا ﴾[٥] أو مجموع ذلك.[٦]

وتكاد كتب البلاغة – قديمها وحديثها – تُجمع على مضمون هذا الكلام في تناول الاستعارة، إلا من لمحات توضح، ونماذج تضرب، وإفاضة تُطرح. ومن المحدثين الذين عالجوا موضوع الاستعارة السيد الهاشمي في جواهره، اذ عرّفها اصطلاحاً بأنها: ((استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى

(١) زيادة غير موجودة في المصدر لابد منها ليستقيم المعنى.
(٢) المثل السائر: ج٢، ص ٨٤
(٣) الزخرف: ٤
(٤) الاسراء: ٢٤
(٥) القمر: ١٢
(٦) ينظر: انوار الربيع في أنواع البديع لابن معصوم المدني تحقيق: شاكر هادي شكر، ج١، ص٢٤٣ –٢٤٤

المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي.))[١]

وبالموازنة بين الاستعارة والتشبيه نلحظ أن الاستعارة ليست إلا تشبيهاً مختصراً ؛ حذف احد طرفيه ووجه شبهه وأداته، لكنها ابلغ منه ؛ لان التشبيه مهما تناهى في المبالغة يظل طرفاه متباينين فالعلاقة بينهما ليست إلا التشابه والتداني فلا تصل إلى الاتحاد، بخلاف الاستعارة ففيها دعوى الاتحاد والامتزاج، وان المشبه والمشبه به صارا معنى واحداً يصدق عليهما لفظ واحد. وأركان الاستعارة ثلاثة:

المستعار منه وهو المشبه به، والمستعار له وهو المشبه، ويقال لهما الطرفان، والمستعار وهو اللفظ المنقول. والاستعارة أجمل وقعاً في الكتابة؛ لأنها تزيد الكلام قوة، وتكسوه حسناً ورونقاً، وفيها تثار الأهواء والإحساسات[٢]. والاستعارة قسمان رئيسان: تصريحية: وهي ما صُرّح فيها بلفظ المشبه به، ومكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به ورُمز له بشيء من لوازمه. وتنقسم الاستعارة باعتبار المستعار منه والمستعار له، والوجه الجامع لهما على خمسة أقسام[٣]

	نوع الاستعارة	المثال	المستعار منه	المستعار له	الوجه الجامع	نوعها

(١) جواهر البلاغة: ص ١٩٧

(٢) ينظر: جواهر الأدب: ص ١٩٧ – ١٩٨

(٣) ينظر: نهاية الايجاز في دراية الاعجاز للرازي: تحقيق د. نصر الله حاجي مفتي اوغلي، ص ١٥٢ – ١٥٩، ومفتاح العلوم للسكاكي: ص ٤٩٨ – ٥٠١، والصور البيانية بين النظرية والتطبيق، د. حَفني محمد شرف، ص ٣٤١ – ٣٤٢.

١	استعارة محسوس لمحسوس بوجه محسوس	﴿ فَأَخۡرَجَ لَهُمۡ عِجۡلٗا جَسَدٗا لَّهُۥ خُوَارٞ ﴾(١)	ولد البقرة	الحيوان الذي خلقه الله من حلي القبط التي سبكتها نار السامري	الشكل	حسي
٢	محسوس لمحسوس بوجه عقلي	﴿ وَءَايَةٞ لَّهُمُ ٱلَّيۡلُ نَسۡلَخُ مِنۡهُ ٱلنَّهَارَ ﴾(٢)	كشط الجلد وازالته عن الشاة ونحوها	كشف الضوء عن مكان الليل وهما حسيان	ما يعقل من ترتب أمر على آخر اللحم على الكشط والظلمة على الضوء	عقلي
٣	معقول لمعقول بوجه عقلي	﴿ مَنۢ بَعَثَنَا مِن مَّرۡقَدِنَاۜ هَٰذَا ﴾(٣)	الرقاد	الموت	عدم ظهور الفعل	عقلي

(١) طه: ٨٨

(٢) يس: ٣٧

(٣) يس: ٥٢

٤	محسوس لمعقول بوجه عقلي	﴿ فَٱصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ ﴾[١]	صدع الزجاجة وهو كسرها وهو حسي	تبليغ الرسالة / عقلي	التأثير	عقلي
٥	معقول لمحسوس بوجه عقلي	﴿ إِنَّا لَمَّا طَغَا ٱلْمَآءُ ﴾[٢]	التكبير / عقلي	كثرة الماء / حسي	الاستعلاء المفرط	عقلي

وهناك تقسيمات أخرى للاستعارة منها بحسب اللفظ إلى اصلية وتبعية، وباعتبار الطرفين إلى وفاقية وعنادية، ومن العنادية التهكمية والتلميحية، وباعتبار الجامع إلى عامية وخاصية. وتنقسم باعتبار وجه الشبه على تمثيلية وتحقيقية، وتنقسم باعتبار ما يلائم احد طرفي التشبيه على مطلقة ومجردة ومرشحة[٣].

وقد عمد الهمذاني في مناظرته الأدبية مع الخوارزمي إلى فنون القول وأساليب البلاغة، انّى وجد إلى ذلك سبيلاً، اعلاماً للسامع بتفوقه في ساحة التباري والتناظر، ولم يدع باباً من أبواب الفصاحةِ إلا طرقه، ولا مخرجاً تنفتح عبره آفاق المعرفة الا فتقه، ومن هذه الابواب البلاغية الاستعارة، فهي نوع من التشبيه ينحو الاديب تجاهه ليبلغ مبتغاه، قاصداً ذهن السامع في طريقة تأليف الصورة وابتكارها.

فهذا الفن ملكة وهبها الله تعالى لمن توافر لديه الاستعداد السليم في تفحّص وجوه الشبه الدقيقة بين الأشياء، وقدرة على ربط المعاني، وتوليد بعضها من بعض، والاستعارة تَفْضُل التشبيه لأنها اعمق منه تصويراً، وأخصر تعبيراً،

---

(١) الحجر: ٩٤

(٢) الحاقة: ١١

(٣) ينظر: أنوار الربيع: ج١، ص ٢٤٥ – ٢٤٨ وللمزيد من الأمثلة ينظر المصدر نفسه ص ٢٤٨–٢٩٧

فبلاغتها تكمن في تناسي التشبيه، وحذف احد طرفيه حتى يحمل السامع عمداً على تخيل صورة جديدة تنسيك روعتها ما تضمنه الكلام من تشبيه خفي مستور[١].

ومن شأن الاستعارة ((انك كلما زدتَ التشبيه إخفاءً ازدادت الاستعارة حسناً، حتى انها انما تكون ألطف وأوقع اذا ألف الكلام تأليفاً إن اردت الإفصاح بالتشبيه خرجت إلى ما تعافه الناس..))[٢] لذا كان ميدان الاستعارة فسيحاً يتبارى فيه فرسان الادب والبيان ابداعاً وتألقاً، وروعة ابتكار وخصب خيال، آتين بما عَزَّ وبَزَّ، امتاعاً للنفس، وسفراً قاصداً في أروقة الخيال جمالاً يستنهض الهمم، وينكأ القريحة، ويستنطق الجماد، ويحرك السواكن.

فعند ابتداء الاملاء قال الهمذاني: ((سأسوق بعون الله صدر حديثنا إلى العجز، كما يساق الماء إلى الارض الجرز))[٣] حيث شبه اتيان الحديث بالسياقة، واشتق من السياقة الفعل (اسوق) فحذف المشبه وابقى المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية. فضلاً عن انه شبه الحديث بكائن مجسم، فحذف المشبه به ورمز اليه بشيء من لوازمه (الصدر) على سبيل الاستعارة المكنية.

والغرض من الاستعارة ايضاح الفكرة والايجاز اللذين يتمثلان في حسن الصورة الاستعارية؛ لذا فان الهمذاني اختار الفعل (اسوق) لما فيه من الرعاية والتدبير والاعتناء باختيار الالفاظ، وتوجيهها الوجهة الصحيحة آخذاً بعين الاهتمام صدق النقل، وأمانة الرواية لحاجة الناس إلى سماعها كحاجة الأرض الظمأى إلى الماء، ولاسيما ان للحديث مقدمة ووسطاً ونهاية، يحرص الاديب على الاسترسال به متواسقاً متناغماً، يأخذ بعضه بزمام الاخر إلى منتهاه.

وحرص الهمذاني على ان ((نبدأ فيها باسم الله عز وجل والصلاة على النبي محمد ﷺ ذَهاباً بالقصة عن أن تكون بتراء، وصيانة لها عن ان تدعى جذماء..))[٤]

(١) ينظر: جواهر البلاغة: ص ٢١٨ – ٢١٩

(٢) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز: ص ١٤٤

(٣) كشف المعاني والبيان: ص ٢٩

(٤) م. ن: ص ٢٩

فاستعار (البتراء) للخطبة التي لم يُبتدأ فيها باسم الله تبارك وتعالى، وأصل البتر ذهاب ذنب الحيوان فيكون فيه نقص، فشبهها به، وحذف المشبه به للمبالغة في الادعاء بان المشبه هو عينه المشبه به، على سبيل الاستعارة المكنية.

وكذا الحال في (جذماء) ((وأصل الجذم: القطع، والاجذم: المقطوع اليد، وقيل: هو الذي ذهبت أنامله.. ومنه الحديث: كل خطبة ليس فيها شهادة كاليد الجذماء اي المقطوعة،..))[١] وفي ديباجة المديح التي نظمها الهمذاني بحق السيد ابي القاسم المستوفي يذكر فيها: ((إن قعدنا نعد اثاركم ونروي مآثركم نفد الحصر قبل نفاد نقودها))[٢]

اذ شبه آثاره ومآثره بالنقود اي بالدراهم والدنانير بجامع نفاستها والرغبة فيها والحرص عليها، على سبيل الاستعارة التصريحية الحسية، اذ إنه صرح بلفظ المشبه به، وتحقق معنى المستعار حساً. والقرينة نفاد الحصر والعد قبل نفاد عد المآثر.

فالاستعارة تبعث الخيال وإعمال الفكر حتى اشتُرط لذلك اخفاء التشبيه للمبالغة والايجاز.

ويمضي الهمذاني في سرد المناظرة قائلاً: ((ووردنا نيسابور براحة انقى من الراحة، وكيس أخلى من جوف حمار، وزيّ أوحش من طلعة المعلم بل اطِّلاعة الرقيب))[٣] نلمح في عبارة (وكيس اخلى من جوف حمار) استعارة محسوس لمحسوس لأمر محسوس، إذ إن المستعار منه هو (الحمار)، والمستعار له (الكيس)، والوجه الجامع هو الخلو والافلاس، ونوعها حسي.

ونرى في عبارة (وزي اوحش من طلعة المعلم بل اطلاعة الرقيب) استعارة محسوس لمعقول بوجه عقلي، اذ ان المستعار منه (طلعة المعلم او اطلاعة

(١) لسان العرب: مادة (جذم)، وينظر: البيان والتبيين ج٢، ص ٣ – ٤ أسباب التسمية، وص ٣٧ خطبة زياد بن ابيه.

(٢) كشف المعاني والبيان: ص ٢٩

(٣) م. ن: ص ٣٠ – ٣١

الرقيب)، والمستعار له (الزيّ) والجمع ازياء وهو ما يلبسه المرء، والوجه الجامع الوحشة والكراهة والرهبة، ونوعها عقلي.

فالأديب يلجأ إلى إعمال الفكر لابتداع لوحة فنية فيها من الصور ما بَعُد تحصيله، ومن الجمالية ما خفي عن أعين الناظرين وإن كان في متناول أيديهم، ((ولابد أن تكون – الاستعارة – أوضح من الحقيقة لأجل التشبيه العارض فيها ؛ لان الحقيقة لو قامت مقامها كانت اولى ؛ لأنها الأصل، والاستعارة الفرع..))[١]، ولأجل هذا فهي ابلغ.

وينحو ابو الفضل على هذا النحو واصفاً دقائق الامور قائلاً: ((فلما أَخَذَنا لَحْظُ عَيْنِه، سقانا الدُرْديَّ من أوّل دنِّه، وأجنانا سوء العشرة من باكورة فنِّه... وشربناه على كدورته، ولبسناه على خشونته..))[٢] ففي عبارة: (فلما أخَذَنا لحظُ عينه، سقانا الدرديَّ من أول دنِّه) استعارة معقول لمحسوس بوجه عقلي، اذ ان المستعار منه هو الدرديّ وهو رديء الخمر، والمستعار له لحظ العين، والوجه الجامع اللامبالاة والاستصغار، والوجه عقلي. إذ يترجم الأديب سوء الاستقبال وعدم الاهتمام عبر حركات بعينها من نظر بطرف العين، وسلام باطراف الاصابع، ومصحوباً بنصف قيام، هذه الملاحظات التي رصدها الضيف اثّرت على نفسيته؛ فاستعار لها شتى فنون القول بجمل موجزة، وتراكيب معبّرة، ومفردات موحية، جمعها في استعارته لـــ (الدرديّ) وهو الخمر المتبقي في أسفل الدنّ وهو الوعاء الذي يوضع فيه.

ثم في عبارة (وأجنانا سوء العشرة من باكورة فنه) استعارة معقول لمعقول بوجه عقلي، اذ ان المستعار منه (اول اللقاء والمناظرة)، والمستعار له (سوء العشرة)، واستعار لفظة (أجنانا) فكأنه يجني من الاخر ما بدا منه وما انطوت عليه سريرته، والوجه عقلي عبر اللامبالاة وإساءة الاستقبال. اذ شبه الفعل بالانبات، متمثلاً بعمل الانسان الصالح والطالح، وباكورة فنه استعارة، اذ الباكورة هي اول الثمار التي تخرج حديثاً، اي إنه ابتدأ عمله له بكل إساءة، لكنه سايره على مضض،

(١) سر الفصاحة: ص ١١٨

(٢) كشف المعاني والبيان: ص ٣١

وقارَبَه اذ ابتعد، وواصله اذ قطع، فأخذ يتعلَّل له إلى زيٍّ استغثه، ولباس استرثه، وفي قوله: ((وشربناه على كدورته، ولبسناه على خشونته))[١]، استعارة محسوس لمحسوس بوجه عقلي، اذ شبه المقابل بالماء الكدر، فحذف المشبه به، ورمز اليه بشيء من لوازمه وهو الشرب، فالمستعار منه (الماء الكدر)، والمستعار له (شرب الماء)، والوجه الجامع (تحمّل سوء خلقه) على سبيل الاستعاره المكنية التبعية، وعلى المنوال ذاته (لبسناه على خشونته)، اي انه صرف النظر عن اسلوبه في التعامل، وصَحِبَه على ما فيه من العيب، وخالطه على ما لَه من الغلظة.

وفي الاستعارة، لابد من لزوم العلاقة بين المستعار له والمستعار منه، وأن تكون هذه العلاقة التشبيه، وأن يكون النقل للمبالغة وإظهار الصورة بمظهر جميل مؤثر، يفعل فعله في العاطفة ويلهب الخيال. اما في المناظرة فانه يعمل على استمالة الاخر والتأثير على موقفه ليضمه إلى جانبه بعد الاقناع والاقتناع.

ففائدة الاستعارة إيضاح الفكرة وإبراز الصورة الفنية بأجمل تعبير، وأحسن مظهر حتى نرى المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل قد جُسمت لتراها العيون،وتأتلفها الظنون[٢].

مما تقدم تتبين دقة رأي عبد القاهر الجرجاني من كون الاستعارة المكنية أبلغ من التصريحية لما فيها من إعمال الفكر وقوة التأمل، والنظر الثاقب في العقل اللمّاح، فما يتراءى التشبيه الا بكد الذهن، وبعدما يُخرق اليه ستراً من حجب الذكاء والفطنة.

وقد أجهد الهمذاني نفسه، وكدَّ عقله، وأنصب خاطره، وهو ينتقي ألفاظه لوصف المناظرة، وربما أدهش سامعيه، وأعجب متابعيه حين عمد إلى استعارة اوصاف، وتحشيد صور، وادماج فنون بلاغية متنوعة في كل فقرة من كلامه، فوقفوا مبهورين امام هذا الاندفاع القوي تجاه مناظره؛ حتى ان الاخير قال يوماً للحكام في المناظرة: اسقوني على الظفر. قالوا كفاك ما سقاك.

---

(١) المصدر والصفحة أنفسهما.

(٢) ينظر: أسرار البلاغة: ص ٤٢ – ٤٣

ولا ادلّ على ما تقدم حين نقرأ هذه المقطوعة الزاخرة بأفانين الكلام: ((.. وفي الاهتزاز لهُ انواع المضايقة، من ايماء بنصف الطرف، واشارة بشطر الكف، ودفع في صدر القيام، عن التمام، ومضغ الكلام، وتكلف لرد السلام، وقد قبلت تربيته صعراً، واحتملته وزراً، واحتضنته نكرا، وتأبطته شراً، ولم آله عذراً، فإن المرء بالمال، وثياب الجمال، ولست مع هذه الحال، وفي هذه الاسمال، اتقزز صف النعال، فلو صدقته العتاب وناقشته الحساب، لقلت إن بوادينا ثاغية صباح، وراغية رواح، وناساً يجرون المطارف، ولا يمنعون المعارف.))[١]

فنرى الهمذاني يعمد إلى تحشيد الصور الفنية عبر لقطات وامضة تأتلف فيما بينها لترسم لوحة نابضة بالحياة، قصد إليها الأديب قصداً من خلال توظيف الاستعارة التمثيلية في تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة، ويكون وجه الشبه في هذه الصورة هيئة منتزعة من أمور عدّة، لترتكز في ذهن المتلقي ان الاخر لم يعرْه اهتماماً ولم يحتفل به بل قابله بـــ ((ايماء بنصف الطرف، واشارة بشطر الكف، ودفع في صدر القيام عن التمام، ومضغ الكلام، وتكلف لرد السلام)) فجميع هذه التعبيرات كوّنت موقفاً، وعكست صورة معبّرة، ولا أدل من عبارة (مضغ الكلام) من استعارة اكسبت المعنى وضوحاً، والاسلوب ايجازاً، وافادت المشهد حسناً يؤثر في النفس فتميل اليه.

فالاستعارة مهمـــــة ((للفائدة التي تتضمنهـــــا كشرح المعنى شرحاً يقربه من ذهن السامع، ويوضحـــــــه في نفسه توضيحـــاً، أو يؤكـــــده، أو مبالغة في ادخال المشبه في جنـــــس المشبـــه به أو نوعـــه أو يصـــــوره بصورة الغريب الذي تتشوق النفس إلى معرفته، أو يكـــــون النقل مفيـــداً للاقتصـــــاد على ذهن السامع بالاشارة إلى المعنى الكثير باللفظ القليـــل، أو ظهـــــور العبارة في ثوب حسن الصـــــورة، تقبله النفـــــــس وتميل إليه الحواس))[٢].

(١) كشف المعاني والبيان: ص ٣٢

(٢) الصور البيانية بين النظرية والتطبيق: ص ٢٦٤

وفي قول الهمذاني: ((ولو طوّحت بابي بكر طوائح الغربة لوجد منال البشر قريباً، ومحط الرحل رحيباً، ووجه المضيف خصيباً))[١] استعارة إذ لجأ إلى لفظة الطوائح، وهي القواذف جمع مطيحة وهي الأمور المهلكة، فاشتق منها الفعل طوّح اذا لاحت الصعاب بالافق، واوشكت على النزول. فذكر المشبّه به وهي الغربة ثم ذكر ما يلائمها وهي الطوائح وما يجبه الانسان من صعاب. فالطوائح ترشيح للغربة، وعليه فالاستعارة مرشحة، فهي اذن استعارة تصريحية تبعية مرشحة.

وفي جواب الخوارزمي على الهمذاني قائلاً: ((.. وإن قطع عليّ طريق عشرتي بالعارضة وسوء المؤاخذة صرفت عناني عن طريق الاختيار، بيد الاضطرار..))[٢]، استعارة اليد للاضطرار، فكأنه شبه الاضطرار بانسان، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهي اليد على سبيل الاستعارة المكنية.

فالاستعارة المكنية، وهي الابلغ، قائمة على ان التشبيه هنا اكثر خفاءً من التصريحية، فيكون بناء الاستعارة البليغة على تناسي التشبيه، فيعمد إلى ذكر المشبه ويريد به المشبه به، دالاً على ذلك بقرينة ينصبها، وهي ذكر شيء من لوازم المشبه به المحذوف.

ويعلق الهمذاني على جواب الخوارزمي قائلاً: ((فحين ورد الجواب وعين العذر رائدة تركناه بِعَرِّه، وطويناه على غِرِّه))[٣] فنرى الاستعارة في (عين العذر رائدة) اذ استعار العين للعذر، فشبه العذر بانسان، فحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهي العين على سبيل الاستعارة المكنية، وعين العذر رائدة اي مقدمة على غيرها، فكأنه يلتمس له عذراً، وهذا القول مأخوذ من ((قولهم: الرائد لا يكذب أهله. الرائد: الذي يتقدم القوم لطلب الماء والكلأِ لهم، فإن كَذَبهم أفسد أمرهم،

(١) كشف المعاني والبيان: ص ٣٢ – ٣٣

(٢) م. ن: ص ٣٤

(٣) المصدر والصفحة أنفسهما

وأمر نفسه معهم ؛ لأنه واحد منهم. يضرب مثلاً للنصيح غيرِ المتَّهم على من تنصَّح له،..))[١]

ثم يقول: ((ومضى على ذلك الاسبوع، ودبَّتْ الايام ودرجت الليالي وتطاولت المدة.))[٢] ففي (دبت الايام) استعار الفعل دبَّ من ((دبَّ النمل وغيره من الحيوان على الارض))[٣] اذ شبه الايام بالنمل، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الدبيب اي مشى على هينته، على سبيل الاستعارة المكنية. وكذا الحال في قوله: (درجت الليالي) اذ استعار الفعل درج، وهو مأخوذ من قولهم: ((للصبي اذا دبَّ وأخذ في الحركة: درج. ودرج الشيخ والصبي.. فهو دارج: مشيا مشياً ضعيفاً))[٤] اذ شبه الليالي بالصبي او الشيخ، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو المشي الوئيد على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن الفضيلة الجامعة في الاستعارة ((انها تُبرز هذا البيان أبداً في صورة مستَجَدَّة تزيد قدره نُبْلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد، حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة، وخِلابة موموقة))[٥].

وفي قول الخوارزمي: ((أنا أرِدُ من الاستاذ سيدي أطال الله بقاءه شرِعة ودِّه وإن لم تصف، وألبس خلعة برِّه وإن لم تضفُ..))[٦] استعارة، اذ شبه ودَّه بشريعة الماء، والقرينة الفعل (أرِدْ) من الوِرْد وهو اتيان الماء اذا طلبه ليصدر منه، فحذف المشبه به ورَمز إليه بشيء من لوزامه (الوِرد) قصد المبالغة في ما يكتنزه من (ود)، ثم ذكر (الصفاء) المرشح للشريعة، وهو مما يلائم المستعار منه، فالاستعارة مرشحة.

---

(١) جمهرة الأمثال: ج١، ص ٣٨٥، رقم المثل ٨٥٠.

(٢) كشف المعاني والبيان: ص ٣٤

(٣) لسان العرب: مادة (دبب)

(٤) م. ن: مادة (درج)

(٥) اسرار البلاغة: ص ٤٢

(٦) كشف المعاني والبيان: ص ٣٥

وفي (ألبس خلعة برِّه وإن لم تضف) استعارة، اذ شبه برَّه بالثياب ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (خلعة)، على سبيل الاستعارة المكنية، وإن لم تضفُ اي تستر. وهو مما يلائم المستعار منه المحذوف، فهو على هذا استعارة ترشيح.

ويلاحظ ان الاستعارة المرشحة أبلغ من المجردة والمطلقة لما فيها من المبالغة بتناسي التشبيه، وادعاء أن المشبه (المستعار له) هو المستعار منه نفسه، لا شيء شبيه به وكأن الاستعارة غير موجودة أصلاً.

ثم يعقب كلامه المتقدم: ((وقصاراي أن أكيله صاعاً من مد، وإن كنت في الأدب دعيَّ النسب، ضعيف السبب، ضيق المضطرب، سيء المنقلب، أمتُّ إلى عِشرة أهله بنيقة، وأنزع إلى خدمة أصحابه بطريقة..))[١]، وفي هذا المقطع استعارة، إذ شبه التناظر معه ومحاورته ليطلع على ما عنده بالبضاعة المزجاة، فحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الصاع على سبيل الاستعارة المكنية، والصاع هو: ((مكيال لأهل المدينة يأخذ أربعة أمداد.. وفي الحديث: انه ﷺ كان يغتسل بالصاع ويتوضأ بالمُدِّ.. وأهل الكوفة يقولون عيار الصاع عندهم اربعة أمْناء، والمُدُّ رُبْعُهُ.. وقيل المُدّ هو رِطْل وثُلُث بالعراقي، فيكون الصاع خمسة أرطال وثلثاً، وقيل: هو رطلان فيكون الصاع ثمانية أرطال..، وقيل: إن أصل المُد مقدَّرٌ بأن يَمُدَّ الرجلُ يديه فيملأ كفيه طعاماً..))[٢]، ثم ما أعقبَ الاستعارة من صفات ملائمة للمستعار له، أو تفريع كلامٍ ملائمٍ له، وهو ما ذكره في قوله: (وإن كنت في الأدب دعي النسب، ضعيف السبب، ضيق المضطرب....) وتسمى بالاستعارة المجرّدة.

وفي سؤاله: ((فلِمَ اختار قَعُود التعالي مركباً، وصعود التغالي مذهباً، وهلّا ذاد الطير عن شجر العشرة، وذاق الحلوَ من ثمرها..))[٣] استعارة، اذ استعار لفظة

(١) المصدر والصفحة أنفسهما

(٢) لسان العرب مادتا: (صوع) و (مدد).

(٣) كشف المعاني والبيان: ص ٣٥ – ٣٦

القَعود وهو البعير البِكر حين يركب، والتعالي العلو والارتفاع ليعبر عن التكبر، فحذف المشبه به (التكبر) ورمز له بشيء من لوازمه وهو (المركب) على سبيل الاستعارة المكنية.

و (هلا ذاد الطير عن شجر العشرة)، اذ شبه العشرة بالشجرة وارفة الظلال بجامع العطاء والثبات، واستعار اللفظ الدال على المشبه به للمشبه، ثم اشتق من الذود (ذاد)، فالاستعارة في ضوء ما تقدم تصريحية تبعية.

فنرى أن الأديب في اتجاهه نحو الاستعارة يعمد إلى الإيجاز، والإيجاز أبلغ من الإطناب لما فيه من الاقتصاد على ذهن السامع، وتنشيط إمكاناته العقلية بما يتناغم والفكر الوقاد، والذوق اللمّاح.

وفي قوله: ((فانتظرنا عادة برِّه، وتوقعنا مادة فضله، فكان خلباً شمناه وآلاً وردناها))[١] استعارة، إذ شبه البرق بالخلَّب وهو الذي لا مطرَ فيه، فحذف المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه وهو (شمناه) أي نظرنا إليه، وشام البرق إذا نظر إليه على سبيل الاستعارة المكنية، وكذا الحال في (آلاً وردناه) اذ شبه الماء بالسراب، فحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوزامه وهو (وردناه) من الورود، وهو إتيان الماء، ((والآل هو السراب، وقيل السراب الذي يكون نصف النهار لاصقاً بالأرض، كأنه ماءٌ جارٍ. والآل: الذي يكون بالضحى، يرفع الشخوص ويزهاها.))[٢]

وهنا نلمح عبر هذه الاستعارة اشتمال الصورة على ما يوضح الفكرة ويزينها، وإنبعاث الحياة فيها لتدبّ عبر ألفاظ كان يعتورها الخمود قبل تأليفها، والسكون قبل نظمها، فكأنها تبعث من جديد.

وفي قول الهمذاني متحدياً: ((ولتبدأ بالفن الذي ملكتَ به زمانك، وفتّ به أقرانك، فطار به اسمك بعد وقوعه، وارتفع له ذكرك عقب خضوعه..))[٣]

---

(١) م. ن: ص ٣٧

(٢) لسان العرب: مادة (سرب)

(٣) كشف المعاني والبيان: ص ٤١

استعارة في (فطار به اسمك بعد وقوعه)، حيث شبه ذيوع صيته وانتشار اسمه بين الناس بالطيران، واشتق من الطيران الفعل (طار)، فالاستعارة إذاً تصريحية تبعية. وكذا الحال في (ارتفع له ذكرك عقب خضوعه) حيث شبه تداول الناس لأخباره وتناقلها بينهم بالارتفاع بجامع الرفعة، واشتق من المصدر (الارتفاع) الفعل (ارتفع)، وعليه فالاستعارة تصريحية تبعية، نلمح فيها معنى التهكم.

ونرى في الاستعارة التصريحية أن التشبيه الذي هو المغزى من كل استعارة يأتيك عفواً، من دون أن يبذل المتلقي فضل جهد في الوصول إلى قصد القائل وهدفه.

وكان من شأن الخوارزمي أنْ ((أحجم عن الحفظ رأساً، ولم يُجِل في النثر قدحاً..))[١] ، فنلحظ الاستعارة في الفقرة الأولى من كلامه، اذ شبه الحفظ بإنسان،ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الرأس، على سبيل الاستعارة المكنية. والإحجام هو ضد الإقدام أي التوقف. وكأنه أخفى رأسه ليتنكص عن المواجهة، فهي صورة معبرة عن حال الآخر وموقفه في المناظرة.

والاستعارة الثانية في قوله: (ولم يجل في النثر قدحاً) والقِدْح احد أقداح الميسر، والإجالة خلطه ببقية الأقداح، حيث شبّه النثر والمشاركة فيه بالميسر، فحذف المشبه ورمز له بشيء من لوازمه، وهو القِدْح على سبيل الاستعارة المكنية.

وإلى هذا النوع من الاستعارة أشار عبد القاهر الجرجاني قائلاً: ((أن يؤخذ الاسم على حقيقته، ويوضعَ موضعاً لا يبين فيه شيء يُشار إليه فيقال: هذا هو المراد بالاسم والذي استعير له، وجُعِل خليفة لاسمه الأصلي ونائباً منابه..))[٢]

وتأسيساً على ما تقدم فإن الاستعارة التخييلية عند الجمهور هي لازم المشبه به المحذوف من التشبيه الذي هو أساس الاستعارة المكنية، بالنتيجة فإن الاستعارة التخييلية ليس لها كيان مستقل وإنها قرينة الاستعارة المكنية[٣]. وفي قوله: ((فأخذ

(١) م. ن: ص ٤٢

(٢) أسرار البلاغة: ص ٤٤ – ٤٥

(٣) ينظر: فنون بلاغية: ص ١٣٨، والبلاغة والتطبيق: ص ٣٥٥.

يمضي على غلوائه، ويمعن في هُرائه وهذائه، فاستندت إلى المسند، ووضعت اليد على اليد.))[١] استعار الغلواء الذي يعني أول الشباب وسرعته واندفاعه، وأراد بها التجاوز، وهو مأخوذ من الغلو أي تجاوز الحد في كل شيء، واشتق من (غلا) الغلو والغلواء على سبيل الاستعارة التبعية.

وكذا الحال في (ويمعن في هرائه وهذائه) والإمعان الإصرار، فاستعار الهراء وهو الهزء والسخرية وكل كلام يخالف الحق، وأراد به الكلام الفاسد، وهو مأخوذ من الفعل هرأ يهرأ، ومنطق هراء: أي فاسد. و(هذائه) حيث شبه التكلم بما لا يعقل لمرض أو نحوه بالهذيان، وهو مشتق من الفعل هذى يهذي هذياً وهذياناً وهذاءً. وكلاهما على سبيل الاستعارة التبعية.

فالاستعارة التبعية – مثلما تقدم – تكون في الفعل والاسم المشتق والصفة، مثل: (أضاء الحق) و (حق أبلج) إذ الصفة تُشعِر بأنها للذات تَبَع، والفعل يُشعِر بالحدوث[٢].

وفي مساجلة الهمذاني للخوارزمي بحضور الجمهور المتابع، وبعد أن أعلمه أن الحاضرين قد تعجبوا من عقله أكثر مما تعجبوا من فضله، أضاف: ((وبقي الآن ان يعلموا ان هذا السكوت ليس عن عيٍّ ، وان تكلفي للسفه أشد استمراراً من طبعك ، وغَرْبيّ في السخف أمتن عوداً من نبعك، وسنقرع باب السخف معك، ونفترع من ظهر السفه مفترعك..))[٣].

إن من يتعمق مفردات الهمذاني يجد أنه يغوص في عمق المعاني والأفكار بحثاً عن لآلئها، مكتنزاً منها ما يفحم الآخر، ويتركه لا يلوي على شيء، ومعبراً عما يحويه فكره من عملية رصينة، ولا ادل على ذلك حين تتبعنا مفردات هذه العبارة من: ((وغربيّ في السخف أمتن عوداً من نبعك))، اذ شبه ((السخف)) بشجرة، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الغربيّ على سبيل الاستعارة

(١) كشف المعاني والبيان: ص ٤٨

(٢) ينظر: فنون بلاغية: ص ١٤١.

(٣) كشف المعاني والبيان: ص ٤٩

المكنية، ((والغربي من الشجر: ما أصابته الشمس بحرِّها عند أفولها))[١]، وهو – فيما يبدو – أقل جودة من النبع، إلا أنه يعتد به أيما اعتداد، ((والنبع: شجر من أشجار الجبال تتخذ منه القسيّ.. وهو شجر أصفر العود رزينه ثقيله في اليد، وإذا تقادم أحمرَّ، وكل القسي اذا ضُمَّتْ إلى قوس النبع كَرمَتْها قوس النبع؛ لأنها أجمع القسي للأرز واللين، يعني بالأرز الشدة، ولا يكون العودُ كريماً حتى يكون كذلك، ومن أغصانه تتخذ السهام..))[٢]، فالهمذاني عبر هاتين الاستعارتين (الغربي والنبع) كأنه يريد أن يقول: على الرغم من أن اسمي لا يجاري اسمك في الذيوع والانتشار، وعودي لا يباري عودك في الصلابة واللين، إلا أنك سوف تعلم حين ترميك سهامي أيَّ نبع سوف أُصيب.. ((وسنقرع باب السخف معك.)) فاستعار للسخف باباً بعد أن شبهه بالدار، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الباب، على سبيل الاستعارة المكنية، وأنه ينزل إلى مستواه – على حسب مدعاه – ليرد أباطيله ودعواه، ونفترع مفترعك أي نجاريك في سفهك، ونذهب حيث تذهب تنزلاً لرد كيدك.

((فأما مالُك فعندنا يهودي يماثلك في مذهبه، ويزيدك بذهبه، ومع ذلك لا يطرفني إلا بعين الرَّهبة، ولا يمد إليّ إلا يد الرغبة..))[٣] فشبه الرهبة والرغبة بإنسان، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهما العين واليد على الترتيب على سبيل الاستعارة المكنية.

((وبتنا نحن من الحال في أعذبها شرعة، ومن الثقة في أطيبها جرعة..))[٤] إذ شبه حاله في بيت الخوارزمي بشريعة الماء، واشتق من الفعل (عذب) اسم التفضيل (أعذب) على سبيل الاستعارة المرشحة، والعذوبة مما يلائم الماء، وهو المشبه به (المستعار منه).

---

(١) لسان العرب: مادة (غرب)

(٢) م. ن: مادة (نبع)

(٣) كشف المعاني والبيان: ص ٤٩.

(٤) م. ن: ص ٥٤

والاستعارة المرشحة هي المقدمة بلاغياً على باقي الاستعارات؛ وذلك لاشتمال الترشيح على تحقيق المبالغة[١]

وفي تحدي الهمذاني للخوارزمي ((.. إن أحسنت القيام بواحد من هذه الأصناف، ولم تُخلف كل الإخلاف، فلك يد السبق وقصبه..))[٢] استعارة، اذ شبه السبق بانسان فحذف المشبه به ورمز اليه بشيء من لوازمه، وهي اليد، على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله: ((وانتظروا خروجه الى ان غابت الشمس ولم يظهر ابو بكر حتى حضره الليل بجنوده وخلع الظلام عليه فروته..))[٣] استعارة مرشحة في قوله (وخلع الظلام عليه فروته، اذ استعار الفروة للظلام، حيث ذكر الخلع ترشيحاً للفروة التي أضيفت للظلام، وجنود الليل أجزاؤه وظلماته.

أما مناظرة العشق التي جرت في مجلس يحيى بن خالد البرمكي، فإنها على وجازتها حفلت ببعض صور الاستعارة، ومنها ماورد في قول علي بن هيثم: ((العشق ثمرة المشاكلة،.. وهو من بحر اللطافة، ورقة الصنيعة، وصفاء الجوهر..))[٤] نرى الاستعارة في (العشق ثمرة المشاكلة) فقد شبّه العشق بشجرة مغدقة متدلية الاغصان، ثم حذف المشبه به ورمز اليه بشيء من لوازمه وهي الثمرة، على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله (وهو من بحر اللطافة، ورقة الصنيعة، وصفاء الجوهر) نلحظ الاستعارة المجرّدة إذ أعقبت الاستعارة صفات ملائمة للمستعار له، وتفريع كلام ملائم له. وهذه الصفات قائمة على الوصف المعنوي للمشبه، واذا استعير للشيء ما يقرب منه وما يليق به كان أولى مما ليس منه في شيء ؛ لذا حرص الأدباء على المواءمة بين الأشياء واستعارة ما يتناغم معه ؛ لإكمال الصورة الفنية ولتقريب

(١) ينظر: فنون بلاغية: ص ١٤٢

(٢) كشف المعاني والبيان: ص ٧٤.

(٣) م. ن: ص ٨٣.

(٤) مروج الذهب: ج٣، ص ٤٥٥.

المعاني المؤدية للغرض المنشود من الاستعارة. اما في مشاركة ابي مالك الحضرمي عن العشق وما يعتور العاشق من تبدلات في المزاج، وتغيّر في الطبع، فقال: ((العشق نفث السحر..))[١] فقد استعار النفث، حيث شبه العشق بـــ "العقد"، فحذف المشبه به، ورمز اليه بشيء من لوازمه وهو النفث على سبيل الاستعارة المكنية.

((والنفث: شبيه النفخ.. قال ابو عبيد: وقد يسمى الشعر نفثاً؛ لانه كالشيء ينفثه الانسان من فيه، مثل الرُّقْيَة. والنوافث: السواحر حين ينفثن في العقد بلا ريق.))[٢] وفي قوله: ((وهو أخفى وأحرّ من الجمر، ولا يكون إلا بازدواج الطبعين، وامتزاج الشكلين، وله نفوذ في القلب..))[٣] نلحظ استعارة مجرّدة حيث استعار الجمر، لان العشق يلتهب بصاحبه ويضرم في فؤاده كالجمر، ثم ذكر الخفاء والحرارة وهو ما يلائم المستعار (العشق)، وما ينال العاشق بكتمانه لوعة العشق، وانما يُعرف من آثار تَظهر على الوجه من ذبول ونحول واصفرار. وفي قوله: ((وهو ملك على الخصال، تنقاد له العقول وتستكين له الآراء))[٤]، استعارة اذ شبه العشق بالملك واستعار له هذا اللفظ على سبيل الترشيح بجامع الحكم والسيطرة اذ قرنت الصورة الاستعارية بما يلائم المشبه به، حيث ان من أمارات الامارة والملك، الخضوع والانقياد، والاستكانة والتسليم من قبل الرعية للسلطان، فالعاشق وما يملك تبعاً لسلطة معشوقه بطواعية وإرادة نافذة. ومن هذا يتبين ان الأديب ربما يصير للمبالغة في الاستعارة حتى ينزلها منزلة الحقيقة، فقد يستعير الوصف للشيء المعقول على وجه التحقيق، وكأن خلافها محال، ويُظهر ذلك في قوة التشبيه ومبنى الاستعارة التي تبنى على تناسي التشبيه أو المبالغة في تصويره، أو الغوص في ما لا يمكن

(١) المصدر والجزء والصفحة أنفسها.

(٢) لسان العرب: مادة (نفث).

(٣) مروج الذهب: ج٣، ص٤٥٥.

(٤) المصدر والجزء والصفحة أنفسها.

جحده، ولا يسوغ إنكاره، بمفردات بليغة وصورة فنية جميلة[١] وفي قول أبي الهذيل العلاف: ((العشق جرعة من نقيع الموت، وبقية من حياض الثكل))[٢] استعارة، اذ شبه العشق بالسم فحذف المشبه به ورمز اليه بشيء من لوازمه وهو النقيع، وهو ما يركب ويمزج من عناصر متنوعة لتؤدي الغرض وهو الهلاك، على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله: (بقية من حياض الثكل) اذ استعار الثكل للعشق وهو فقدان الحبيب، فإذا كان الأمر يتعلق بالفقدان فكيف تكون له بقية ؟ والراجح هنا ان العشق إذا دب بصاحبه افقده وجوده المتمثل بعقله فيبقى حياً الا انه حي كالأموات، إذ يختلف عنهم ببقاء النَفَس، وكأنه يفقد نفسه بهذا الابتلاء، فالاستعارة مرشحة لان (بقية) ترشيح للثكل.

وكذا في قوله: ((وصاحبه جواد لا يصغي الى داعية المنع، ولا يسنح به نازع العذل))[٣] فقد حذف المشبه وابقى المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية المرشحة، ذاكراً ما يلائم المشبه به وما يتوافق معه.

اما هشام بن الحكم فقد ادلى بدلوه قائلاً: ((العشق حبالة نصبها الدهر فلا يصيد بها الا اهل التخالص في النوائب..))[٤]، فاستعار الحبالة للعشق ((والتي يُصاد بها من اي شيء كان، ويكنى بها عن الموت..))[٥] فقد شبه العشق بالمصيدة او الحفرة يقع فيها أهل التخالص، فحذف المشبه به ورمز اليه بشيء من لوازمه وهي الحبالة من أي نوع كانت، مادية أو معنوية، يعلق بها من غفل عن عقله ورشده، على سبيل الاستعارة المكنية.

---

(١) ينظر: الطراز، ج١، ص١٣٢.

(٢) مروج الذهب: ج٣،ص٤٥٥.

(٣) المصدر والجزء والصفحة أنفسها

(٤) المصدر والجزء والصفحة أنفسها.

(٥) المصدر والجزء والصفحة أنفسها.

وللنظَّام نصيب من القول في العشق، اذ عبّر عنه قائلاً: ((العشق ارق من السراب، وأدب من الشراب، وهو من طينة عطرة عجنت في إناء الجلالة..))[١]، فقد شبه العشق بالخيال والوهم، ثم حذف المشبه به ورمز اليه بشيء من لوازمه، وهو السراب، على سبيل الاستعارة المكنية، فالعاشق يتوهم السراب ماءً حتى اذا جاءه لم يجده شيئاً، وينظر أخرى فإذا المنظر يتجدد، فكأنه يطارد خيط دخان في يوم قائظ.

وفي قوله: (العشق ادَبّ من الشراب) يشبه العشق بما يدب في الجسم ويسري فيه، ويسلب العقل ويستحوذ عليه فيفقده رشده، فحذف المشبه به ورمز اليه بشيء من لوازمه وهو الشراب على سبيل الاستعارة المكنية، فهو يدب بجسم صاحبه على غفلة منه وشرود عقلي، وعلى خِلسَةٍ من صاحبه، دبيب النمل في الليلة الظلماء، الى ان يأتي عليه.

وفي قوله: ((العشق له سحابة غزيرة تهمي على القلوب فتعشب شغفاً، وتثمر كلفاً..))[٢] استعارة، إذ شبه العشق بسحابة غزيرة متقلة، على سبيل الاستعارة المرشحة، فقوله تهمي ترشيح للسحاب يهمي بدموعه على قلب المحب فتعشب شغفاً أي ان حبه ((وهيامه وهَيَمانه وتهيامه وهو الذاهب على وجهه عشقاً، وقد بني على هذه الصيغة للتكثير))[٣] قد أخذت منه مأخذاً إلى ان وصلت إلى شغاف القلب، وهو غشاء رقيق يحيط بالقلب، وهذه السحابة تثمر كلفاً وهو ما يلائم المشبه به (المستعار منه)، و ((الكَلَف: الولوع بالشيء مع شغل قلب ومشقة، والكَلَف: حُمْرة كدرة تعلو الوجه، وقيل: هو سواد يكون في الوجه، وهو لون يعلو الجلد فيغيّر بشرته.))[٤]

وفي كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع باب الفحص عن أمر دمنة، نلحظ الاستعارة في قول كليلة لدمنة: ((لقد ارتكبت مركباً صعباً ودخلت مدخلاً ضيقاً وجنيت على

(١) المصدر والجزء انفسهما: ص٤٥٥ – ٤٥٦.

(٢) المصدر والجزء أنفسهما: ص ٤٥٦.

(٣) لسان العرب: مادة (هيم).

(٤) م. ن: مادة (كلف).

نفسك جناية موبقة...))[١] فقد حذف المشبه وابقى على المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية في (ارتكبت مركباً صعباً..).

وفي قول القاضي مخاطباً جمع الحيوانات في أمر دمنة: ((من علم من هذا المحتال شيئاً فليتكلم على رؤوس الأشهاد ممن حضر ليكون ذلك حجة عليه، وقد قيل إنه من كتم شهادة ميْتٍ أُلجم بلجام من نار يوم القيامة..))[٢] ففي (ألجم بلجام من نار يوم القيامة) استعار اللجم من لجم الدابة ((للمسك عن الكلام ممثَّل بمن ألجم نفسه بلجام))[٣] حيث شبه الممتنع عن الكلام بالفرس الملجَّم، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو اللجام على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي كلام ((سيد الخنازير لإدلاله وتيهه بمنزلته عند الأسد فقال: يا أهل الشرف من العلماء اسمعوا مقالتي وعُوا كلامي، فالعلماء قالوا في شأن الصالحين أنهم يعرفون بسيماهم))[٤] استعارة، إذ شبه الوعي بإنسان فحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الأحلام أي العقول، واشتق من الوعي فعل الأمر للجماعة (عوا) على سبيل الاستعارة التبعية.

نخلص مما تقدم إلى أن من خصائص الاستعارة التي تذكر بها، ((وهي عنوان مناقبها، إنها تعطيك الكثير المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدّةً من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر..))[٥]، وما يتأتى ذلك إلا عبر حِرَفية واضحة، وملكة قوية، وذوق رفيع مقرون بموهبة فطرية وخزين معرفي رصين.

وفي رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان لاخوان الصفا نلمح الاستعارة في أماكن متفرقة منها، وإن كانت قليلة نوعاً ما لغلبة الطابع الوعظي والإرشادي

---

(١) المجموعة الكاملة لآثار ابن المقفع: ص ١٩٩.

(٢) م. ن: ص ٢١٠

(٣) لسان العرب: مادة (لجم)

(٤) المجموعة الكاملة لآثار ابن المقفع: ص ٢١٣.

(٥) أسرار البلاغة: ص ٤٣.

التعليمي على اسلوب الكتابة،فقد عمدت الأقلام إلى السهولة والبساطة وعدم التكلف، وهذا ما نلمحه في مقالة جماعة ممن حضر من حكماء الجن وعلمائهم، تعليقاً على شكاية البهائم والأنعام من جور بني آدم عليها وقلة رحمتهم: ((قد سمعنا كل ما قالوا وهو حق وصدق، ومشاهد منهم ليلاً ونهاراً لا يخفى من العقلاء ومن أجل هذا هربت بنو الجان من بين ظهرانَيْهم إلى البراري والقفار والمفاوز ورؤوس الجبال...))[١]، ففي قولهم (هربت من بين ظهرانيهم) استعارة إذ أراد أنهم من بين القوم، فحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمهم وهي ظهرانيهم على سبيل الاستعارة المكنية، إذ يقال: ((هو نازل بين ظهرَيْهم وظهرانَيْهم، بفتح النون ولا يُكْسَر.. بين أظهرهم.. والمراد بها أنهم أقاموا بينهم على سبيل الاستظهار والاستناد لهم، وزيدت فيه ألف ونون مفتوحة تأكيداً، ومعناه أن ظهراً منهم قُدَّامه وظهراً وراءه، فهو مكنوف من جانبيه، ومن جوانبه إذ قيل بين أظهرهم، ثم كثر حتى استعمل في الإقامة بين القوم مطلقاً.))[٢] وفي قول الملك بيوراسب للحكماء والفقهاء: ((قد علمتم ورود هذه الطوائف إلى بلادنا ونزولهم بساحتنا، ورأيتم حضورهم في مجلسنا، وقد سمعتم أقاويلهم ومناظراتهم وشكاية هذه البهائم الأسيرة من جور بني آدم، وقد أستجاروا بنا واستذمّوا بذمامنا..))[٣] نلحظ الاستعارة في (ونزولهم بساحتنا) إذ استعار الساحة للتعبير عن الديار والبلاد، فحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وأجزائه وهي الساحة على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله: (استذموا بذمامنا) استعارة،حيث شبه الحفاظ على العهد والأمان والضمان والحرمة والحق بالذمة والذِمام، ثم اشتق من الذمة والذمام (استذموا). واستعير المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية.

---

(١) رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان: ص ٧٢.

(٢) لسان العرب: مادة (ظهر)

(٣) رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان: ص ٧٤

وفي قول رئيس الحكماء من آل لقمان معقباً على فكرة هرب الحيوانات جميعاً من بني آدم في ليلة واحدة، قال: ((هذا عندي أمر لا يتم لأنه بعيد المرام..))[١] والاستعارة في (بعيد المرام) فالأمر بعيد التحقق وصعوبة وقوعه على سبيل الاستعارة الأصلية.

وأما القبّرة الخطيب فقال: ((من يزرع الخير يحصده غداً غبطة، ومن يغرس معروفاً يجنِ غداً ثمراً طيباً، فالدنيا كالمزرعة...))[٢] فالاستعارة في (من يزرع الخير يحصده غداً غبطة) حيث شبه العمل الصالح بزراعة الخير، وجني الثمار بالحصاد، ونتيجة العمل وحسن العاقبة بالغبطة والفرح والسرور بجامع النجاح والظفر والفوز، واشتق من الزراعة (يزرع) ومن الحصاد (يحصد) على سبيل الاستعارة التبعية،لأنها وقعت في الأفعال. ومثله: (من يغرس معروفاً يجنِ ثمراً طيباً).

فالاستعارة ((تأتيك على الجُملة بعقائل يأنس إليها الدين والدنيا، وفضائل لها من الشرف الرتبة العليا، وهي أجلُّ من أن تأتي الصفة على حقيقة حالها، وتستوفي جملة جمالها))[٣]، وهي –من بعد– فن من الإبداع تجتليه العيون، وتُسَرُّ به الأسماع، وتلتذ به الأفئدة عذوبةً ورونقاً.

وهذه إجابة حكيم من فلاسفة الجن للملك متعجباً من الخلائق العجيبة الشأن، فقال: ((نعم أيها الملك أراها بعين رأسي وأشاهد صانعها بعين قلبي))[٤] مستعيراً للقلب عيناً، حيث شبه عين القلب بالبصيرة النافذة، والتدبر الفطري، وشبه الرؤية البصرية بعين الرأس، ورؤية البصيرة بعين القلب، إذ إن العين لم ترَ الخالق المدبِّر رأي العين، ولكن رأته القلوب بحقائق الإيمان. والاستعارة حصلت في أسماء

(١) م. ن: ص ٧٦.

(٢) م. ن: ص ١١٣.

(٣) أسرار البلاغة: ص ٤٢

(٤) رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان: ص ١٤٥.

الأجناس لأنها تقتضي إدخال المشبه في جنس المشبه به، لذا فالاستعارة أصلية لمجيئها في اسم الجنس.

مما تقدم نلمس مدى اهتمام الأدباء والعلماء بالاستعارة، ومدى توظيفها في فن القول والتعبير بها عما يعتمل في الصدر، ويرتكز في العقل والفؤاد، ولاسيما اذا اتبع هذا الامر حسن تصوير وايضاح معنى، وايجاز اداء مقروناً باختيار ألفاظ، وحُسْن تركيب ومراعاة حسن تشبيه ومواءمة بين المستعار له والمستعار منه، وبألفاظ موحية، وتعبيرات صادقة يجعل المتلقي يشعر بالمعنى ويتحسس أكمل أحساس وأوفى مشاعر تجعل المسموع منظوراً، بانسيابية مؤتلفة متناغمة.

وبعد.. فإن الاستعارة ((أوسع سعة، وأبعد غوراً.. من أن تجمع شعبُها وشعوبها، وتحصر فنونها وضروبها))[١]، فالمتتبع لها بالحصر يجهد، والمجتهد في تحصيلها يُحمَد، والمتلذذ بأفانينها بوعي يُغْبَط.

(١) أسرار البلاغة: ص ٤٢.

الخاتمة

في ختام هذا البحث لنا أن نوجز أهم النتائج التي توصل اليها، وكما يأتي:

- شكلت أمثلة فَنَّي التشبيه والاستعارة ظاهرة فنية بارزة في نصوص المناظرات الادبية النثرية في العصر العباسي، بينما خبا بريق الكناية، وقلت امثلتها تماشياً مع مقتضيات التناظر من الوضوح والمباشرة، وهما لايتسقان وشأن الكناية، فلم تشكل ظاهرة لافتة في هذه المناظرات.
- غلب التشبيه البليغ على غيره من انواع التشبيه في المناظرات موضوع البحث، لما فيه من الايحاء المشوب بقوة التأثير وسمو البلاغة، يليه كثرة التشبيه المرسل المجمل، فالتمثيلي ثم المرسل المفصل، وكل ذلك انما يأتي متوافقاً مع مقتضى الحال موضوعاً، وحال جمهور، وبيئةً، على ان بلاغة التشبيه وقيمته لاتتأتى من نوعه، وانما بما تثيره في النفس من خلجات وانفعالات، وما تبعثه من لذة الصورة الفنية وانعكاسها على ذات المتلقي.
- خلت نصوص المناظرات مدار البحث من امثلة التشبيه الضمني وكذا التشبيه المقلوب.
- أكثر المتناظرون العباسيون من تضمين نصوص مناظراتهم استعارات عملت على تجلية معانيهم وتوضيحها وتقديمها بصورة أجمل وأبهى، حتى ان أمثلتها لتوازي أمثلة التشبيه عدداً عندهم، على ان الاستعارة ابلغ من التشبيه وأعمق تصويراً وأدق تعبيراً لما تستدعيه من إعمال الفكر وطول التأمل. وهذا كله يعمل على استمالة الآخر والتأثير في موقفه ايجاباً، فإنما تؤسس المناظرات الادبية على فنون اللغة واساليبها الفذة.
- تعددت انواع الاستعارات في المناظرات ميدان البحث، متوزعة بين الاستعارات المكنية والتصريحية والتخييلية والتبعية والمرشحة، وقد برع متناظرو العصر العباسي في توظيفها في خدمة معانيهم أيما براعة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. أسرار البلاغة لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه أبو فهر / محمود محمد شكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط ٣، ١٤١٢ هـ - ١٩٩١ م.

٢. إعتاب الكتاب: لأبي عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي المعروف بابن الابّار (ت ٦٥٨ هـ)، تحقيق: د. صالح الأشتر،مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، المطبعة الهاشمية، سوريا، ١٣٨٠هـ - ١٩٦١م.

٣. الاعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين لخير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨٠ م.

٤. أمالي السيد المرتضى في التفسير والحديث والأدب (غرر الفوائد ودرر القلائد) (ت٤٣٦هـ)، صححه وضبط ألفاظه وعلق حواشيه: السيد محمد بدر الدين النعساني الحلبي، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، ١٣٢٥ هـ - ١٩٠٧م.

٥. أنوار الربيع في أنواع البديع للسيد علي صدر الدين بن معصوم المدني (ت١١١٧هـ)، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، العراق، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م.

٦. البلاغة الواضحة: علي الجارم ومصطفى أمين، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م.

٧. البلاغة والتطبيق: د. أحمد مطلوب و د. كامل حسن البصير، طبع وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، العراق، ط٢، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩م

٨. البيان والتبيين: لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ٢٠١٠م.

٩. تاريخ بغداد او مدينة السلام للخطيب البغدادي (ت ٤٦٣ هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د. ت)
١٠. ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني (ت ٣٨٦ هـ) والخطابي (ت٣٨٨ هـ) وعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي، تحقيق: محمد خلف الله احمد و د. محمد زغلول سلام، سلسلة ذخائر العرب ١٦، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٣، ١٩٧٦ م.
١١. الجمان في تشبيهات القرآن: عبد الله بن الحسين بن ناقيا البغدادي (ت ٤٨٥ هـ)، تحقيق: د. محمود حسن ابو ناجي الشيباني، مركز الصف الالكتروني، (براج وخطيب) جدة – السعودية، بيروت – لبنان، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م.
١٢. جمهرة الأمثال: لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥ هـ)، ضبطه وكتب هوامشه ونسقه: أحمد عبد السلام، خَرَّج أحاديثه: أبو هاجر محمد سعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨ م.
١٣. جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب للسيد أحمد الهاشمي، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، ١٣٧٧ هـ – ١٩٥٧ م.
١٤. جواهر البلاغة في أدبيات وإنشاء لغة العرب: للسيد أحمد الهاشمي (ت ١٩٤٣ م)، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.
١٥. الحيوان: لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٣ م.
١٦. دلائل الإعجاز لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي(ت ٤٧١ هـ)، قرأه وعلق عليه أبو فهر / محمود محمد شكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط ٣، ١٤١٣ هـ – ١٩٩٢ م.
١٧. رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان: لاخوان الصفاء، تقديم: فاروق سعد، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ١٩٧٧ م.

١٨. سر الفصاحة: لأبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٢ هـ – ١٩٨٢ م.
١٩. شرح المعلقات السبع للزوزني،القاضي ابو عبد الله الحسين بن احمد بن الحسين الزوزني (ت ٤٨٦ هـ)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٢ م.
٢٠. الصور البيانية بين النظرية والتطبيق: د. حفني محمد شرف، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، ١٣٨٥ هـ – ١٩٦٥ م.
٢١. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: د. جابر احمد عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ١٩٧٤ م.
٢٢. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني (ت ٧٤٩ هـ)، المكتبة العصرية – صيدا، بيروت، لبنان، ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٢ م.
٢٣. فن التشبيه: علي الجندي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، مصر، ١٩٥٢م
٢٤. فنون بلاغية: د. احمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٣٩٥هـ– ١٩٧٥م.
٢٥. كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان: إبراهيم بن السيد علي الأحدب الطرابلسي الحنفي (ت ١٢٤٠ – ١٣٠٨ هـ)، (د. ت)
٢٦. لسان العرب: ابن منظور (ت٧١١هـ)، تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد احمد حسب الله و هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د. ت)
٢٧. لسان الميزان: الإمام الحافظ احمد بن علي بن حجر العسقلاني (٧٧٣ – ٨٥٢ هـ)، عناية الشيخ عبد الفتاح ابو غدة، دار البشائر الإسلامية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٢ م.
٢٨. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧ هـ)، تحقيق: د. احمد الحوفي و د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، ط٢، (د. ت)
٢٩. المجموعة الكاملة لأثار عبد الله بن المقفع، قدم للطبعة وأشرف عليها: عمر ابو النصر، منشورات مكتبة التحرير، بغداد، العراق، (د. ت)

٣٠. مروج الذهب ومعادن الجوهر: لأبي الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي (ت٣٤٦هـ)، شرحه وقدم له: د. مفيد محمد قميحه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م.
٣١. المصباح في المعاني والبيان والبديع: بدر الدين بن مالك الشهير بابن الناظم (ت٦٨٦هـ)، تحقيق: د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر (د. ت).
٣٢. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: د. أحمد مطلوب، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، العراق، ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦ م.
٣٣. مفتاح العلوم: لأبي يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦ هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٠ هـ – ٢٠٠٠ م.
٣٤. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز: للإمام فخر الدين محمد بن عمر بن الحسن الرازي (ت٦٠٦هـ)، تحقيق: د. نصر الله حاجي مفتي أوغلي، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٤ م.
٣٥. الوزراء والكتاب لابي عبد الله محمد بن عبدوس الجهشياري (ت٣٣١هـ)، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، ط ١، ١٣٥٧هـ – ١٩٣٨م.
٣٦. الوساطة بين المتنبي وخصومة: القاضي علي عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ١٤٢٧ هـ – ٢٠٠٦ م.
٣٧. وفيات الأعيان وأنباء ابناء الزمان: لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (٦٠٨ – ٦٨١ هـ)، تحقيق: د. أحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٣٩٨ هـ – ١٩٧٨م.