التشبيه في مقامات الحريري واليازجي دراسة موازنة

أ.م. د. مهند مرموص عبود
Muhannadabbod5@gmail.com
الباحث: حسام عبدالله خليفة
husam.abd.khaleeafah@aliraqia.edu.iq
الجامعة العراقية / كلية الآداب

Simile in the Maqamat of Al-Hariri and Al-Yaziji A Comparative Study

Assistant Professor Dr. Muhannad Marmoush Aboud
Researcher: Hossam Abdullah Khalifa
College of Arts ALIraqia University

المستخلص

إن التشبيه هو اشتراك طرفين في صفة، أو حالة، أو مجموعة من الصفات، أو الأحوال من دون أن يعنى تطابقهما، إذ يظل كل واحد منهما غير الآخر، ويظل التمايز قائماً بين المشبه ،والمشبه به، وتعد أداة التشبيه المظهر العلمي لهذا التمايز، لأنه بمثابة الحاجز المنطقي الذي يفصل بين الطرفين المقارنين ، وقد عمد الباحث إلى دارسة التشبيه في مقامات الحريري واليازجي وإبراز التنوع في أساليبهما، وقد ارتكزت الغايات البلاغية عندهما على تجسيد الصورة الحسية للمتلقي؛ لإضفاء طابع من الحركة والجمال على النصوص الأدبية التي اختارها الكاتبان في عرضهما للتشبيه.

الكلمات المفتاحية: ((التشبيه، الصورة، الأداة)).

Abstract

The simile is the sharing of two parties in a characteristic, a state, or a group of characteristics, or states without meaning their identity, as each one of them remains different from the other, and the distinction remains between the simile and the simile, and the simile tool is the scientific manifestation of this distinction, because it is like a logical barrier that separates the two compared parties, and the researcher sought to study the simile in the Maqamat of Al-Hariri and Al-Yaziji and highlight the diversity in their styles, and the rhetorical goals of them were based on embodying the sensory image of the recipient; to add a touch of movement and beauty to the literary texts that the two writers chose in their presentation of the simile.

Keywords: ((Simile, image, tool)).

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

يعد التشبيه من صميم البيان العربي؛ إذ يحمل الجوانب الدلالية سواء أكانت حسية أم عقلية، وقد أخذ هذا الموضوع صدى كبيرا لدى علمائنا القدامى والمحدثين؛ لما له من أهمية في تشكيل الصورة البيانية، وقد عمدت الدراسة إلى تسليط الضوء عليه عبر مقامات الحريري واليازجي، فقد نتج التشبيه لديهما من مشاهد البيئة المتنوعة التي تعبر عن واقعهما المادي المحسوس الذي يسعى لتجسيد الأشياء التي تدور حولهما؛ فضلا عن براعة الكاتبين في وصف المحسوسات وتلوينها بالحركات والتنقلات، والخروج بهذه الصور الرائعة في المقامات.

اقتضت الدراسة أن تقسم على تمهيد ومبحثين، وقد تضمن التمهيد مفهوم الصورة الفنية ، وكان المبحث الأول بعنوان: ((التشبيه المفهوم والدلالات))، والمبحث الثاني: ((التشبيه في مقامات الحريري واليازجي))

التمهيد

إن الصورة الفنية هي مصطلح من المصطلحات التي لم يتم الاتفاق عليها قديماً وحديثاً؛ فيتعدد مفهومها في النقد القديم والحديث، ولهذا قد اختلفوا النقاد في مفهومها وتحديد ملامحها[١]، ولذلك يقول الجاحظ:(المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وصحة الطبع وكثرة الماء وجودة السبك، وإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير)[٢]؛ فالجاحظ عد نَظم الشعر عملية صناعة وابتكار ،وهذه الصناعة لا تكتمل عنده جودتها ما لم يتواجد فيها التصوير، ومما يُؤكد كلامه هذا ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني عندما قال: (إنَّ سبيل الكلام

التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب، يُصاغ منهما خاتم أو سوارٌ) [٣]، وتقوم الصورة على أساس الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة[٤]، ولا تقف عند حدود الرؤية البصرية؛ بل تتعداها إلى خيال الشاعر الواسع وقدرته على تشكيل صور رائعة [٥]، فضلاً عن صور أخرى معروفة وهي الصور الناتجة عن استعمال فنون بلاغية متنوعة.

إن الصورة على ما تقدم هي تشكيل لُغوي نابع من المُخيلة المُبدعة فتتفاوت عناصرها بين الحسية والمعنوية، والمبدع حين يرسم الصورة فهو يُعبر عن إدراكه للحقائق بالرؤية البصرية أو بالمحاكاة سواء بالوقوف عند حدود الظواهر ونقلها إلى الواقعية بصورة المحكية روحاً مع التجسيد والحضور، أم يتحدى فيها الجزئي بالكلي ويُوافق فيها بين المتناقضات[٦]، وحسب ما أوضحت، ومن خلال كلام الجاحظ فإن الصورة تُعد عنصراً مهماً من عناصر الفن الشعري، وتُعد في كثير من الأحيان مقياساً لجودة الشاعر وقدرته على نظم الشعر التصويري.

وتجد أن النقاد القدماء قد اعتنوا بالصورة دون أن يُطلقوا عليها مُصطلح الصورة، بل كانوا يستعملون مُصطلح المعنى أو المعاني للدلالة عليها[٧]، والمُتتبع لحركة النقد العربي تنكشف لنا إنَّ(حديث نقادنا القدامى كان عن التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز وهو حديثنا اليوم عن الخيال وعن الصورة الشعرية)[٨]، وهذا يعني أن مفهوم الصورة قد أخذ دلالات كثيرة منها الحسية والذهنية وخيال الأديب في تكوينها وتنسيقها.

ولهذا نجد حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ) يُشير إلى أن المعاني هي الصورة الحاصلة في أذهان المستمعين عن الأشياء الموجودة التي يُمكن أن تُدرك، وهذه الصور

الذهنية تشكلت بفعل الألفاظ الموحية والمُعبرة عن هذه الصور التي هي وسيلة الشاعر لإفهام المُستمعين[٩].

إن أغلب الصور الشعرية هي صور كونتها الفنون البلاغية والتي أستعملها الشعراء فكان القصد منها هو إفهام السامع والتأثير فيه عن طريق المعاني الواضحة القريبة إلى الذهن ، ومما يزيدها وضوحاً ما يضيفه عليها من مسحة جمالية[١٠]،غير أَنَّ هذا لا يمنع من وجود صور نفسية وعقلية كونتها مُخيلة الشاعر دون استخدام فنون بلاغية [١١]، ولهذا تتفاوت الصورة الفنية لدى الأفراد باختلاف استعداداتهم.

ويرى المحدثون أن الصورة هي:(الوسيلة الأهم عند الأديب لكي يعبر عن تجربته وعواطفه وحتى تحقق الصورة غايتها المنشودة تلك فإنها تؤلف الصورة الجزئية في العمل الأدبي ككل، لتكون الصورة الكلية هي الجزئية، وتنقلها لنا نقلاً واقعياً صادقاً)[١٢].

ومما يؤكد على أهميتها في العمل الأدبي فقد حظيت الصورة باعتناء كبير من لدن نقادنا القدامى والمحدثين كما رأينا لأنها: (أفضل وسيلة لنقل ما تحمله الأشعار من مضامين تصويرية إلى ذهن المُتلقي، لكي يتمتع بالأفكار والمشاعر التي تحملها هذه الصور، والتي قد يستجيب لِمَضامينها الجمالية والإبداعية، فهي إذاً تحتل مكانة مهمة في بناء النص الشعري)[١٣]، ولذلك كان مصطلح (الصورة) يدل على كل ما له صلة بالتعبير الحسي؛ إذ يستعملها الشاعر والأديب في نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه وسامعيه.

المبحث الأول

((التشبيه المفهوم والدلالات))

لقد عني أسلافنا من النقاد بدراسة التشبيه ، والبحث عن الصلات التي تربطه بغيره من صور البيان، محاولين الكشف عن العلل الجمالية وراء هذه الصور البيانية [١٤]، وقد تحدث ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ)عن ضروب التشبيهات فيقول: (والتشبيهات على ضروب مختلفة فمنها تشبيه الشيء بالشيء، صورة وهيأة ومنها تتشبيهه به معنى، ومنها تشبيه به حركة، وبطء أو سرعة ومنها تشبيهه به لونا، ومنها تشبيهه به صوتا، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التشبيه وتأكيد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له)[١٥].

ويبدو أن فكرة ابن طباطبا العلوي تشير إلى الصورة الذهنية والصورة الحسية التي تقوم على إبراز الشكل والحركة واللون والصوت، وهذه بعض أنماط الصور.

أما عند أبي هلال العسكريّ (ت٣٩٦هـ) فهي حسية وذهنية إذ يتضح ذلك عبر حديثه عن أنماط الشعر فيقول: (التشبيه .... يجري على وجوه منها تشبيه الشيء بالشيء صورة... ومنها تشبيه الشيء بالشيء لونا وحسا.. ومنها تشبيه لونا وسبوغا... ومنها تشبيه لونا وصورة... ومنها تشبيه به حركة... ومنها تشبيه معنى) [١٦]، وإن أجود التشبيه وأبلغه يكون : (إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة.... أو إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة والمعنى الجامع بين المشبه والمشبه به الانتفاع بالصورة) [١٧]، ويتضح أن مفهوم الصورة عنده تصوير المعاني الذهنية بمواقف حسية عن طريق التشبيه والتمثيل.

وعند عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ): (إن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك، أو حكماً من أحكامه)[١٨]، وهذا يعني وجود طرفين هما المشبه، والمشبه به، يشتركان في المعنى، أو الكم، حساً، أو عقلاً .

وأجد أن مصطلح التشبيه وتعريفاته عند المحدثين؛ ظل يحمل الملامح التعريفية القديمة نفسها، إذ عرفه أحمد مطلوب بأنه: (ربط شيئين، أو أكثر في صفة من الصفات، أو أكثر)[١٩].

ويرى يوسف أبو العدوس يقول: (هو الحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظ أو ملحوظ)[٢٠] .

والمعنى الجامع لهذه التعريفات هو اشتراك طرفين في صفة، أو حالة، أو مجموعة من الصفات، أو الأحوال من دون أن يعنى تطابقهما، إذ يظل كل واحد منهما غير الآخر، ويظل التمايز قائماً بين المشبه ،والمشبه به، وتعد أداة التشبيه المظهر العلمي لهذا التمايز، لأنه بمثابة الحاجز المنطقي الذي يفصل بين الطرفين المقارنين ، ويحفظ لهما صفاتهما الذاتية المستقلة [٢١] .

المبحث الثاني

((التشبيه في مقامات الحريري واليازجي))

❖ أولا: التشبيه بالأداة:

أ. **التشبيه بأداة _ الكاف _** : إن أداة التشبيه (الكاف) من أشهر الأدوات التي شكلت حيزاً كبيراً في مقامات الحريري واليازجي؛ فهي عموما أداة مألوفة وقريبة من السليقة ولا تحتاج إلى تكلف ، كما أنها تتضمن الإشارة إلى صدق التشبيه ويليها المشبه به عادة [٢٢]، وهي تفيد معنى اشتراك الطرفين في حكم من الاحكام أو صفة من الصفات ، وإن للكاف دور مهم في تشكيل صور تشبيهية جميلة في مقاماتهما فهي أخف الأدوات لفظاً وأسرعُها حركةً؛ مما سمح لهما بتشكيل الصوره بانسيابية عالية ، ولاسيما في الصفات، ومن ذلك قال الحريري في تشبيه الغلام بالدرة فقال: (يا عِطْرَ منْشَمَ[٢٣]! فلبّاهُ غُلامٌ كدُرّةٍ[٢٤] غوّاصٍ) [٢٥].

ويلحظ هنا وجود الطيب وذلك عبر رائحة العطر وهو محسوس؛ فبالنداء حتى لباه الغلام الجميل وهو المشبه الذي شبه بدرة الغواص وهو كالدرة النفيسة المضيئة؛ وقد كان استعمال الكاف هنا مناسباً كونها قامت بدور توضيحي بجمال الغلام عبر هذه الدرة ، التي تمثل كثرة بياضه ورقة ملبسه وهو تشبيه محسوس بمحسوس ، ويظهر هنا التشبيه المجمل ؛ لوجود الأداة، ولذكر المشبه والمشبه به، وحذف وجه الشبه وهو الجمال.

ونجد صورة التشبيه عند اليازجي قد أدت دورها المنشود إذ إنه استعمل الأداة نفسها _الكاف _ ، وكذلك لفظ درة الغواص فقال: (فوثب غلام من الخواص، كدرة الغواص) [٢٦].

ويبدو أن من أراد التشبيه بالشيء الثمين تجده يستعمل هذه الصورة _درة الغواص_في التشبيه للإشارة إلى هذا النوع من الدرر النادرة الوجود على سطح الأرض؛ وذلك لأن مكانها الحقيقي في باطن الأرض حيث أعماق البحار والتي يتوجب على من يستخلصها أن يكون ممارسا لهذه المهنة؛ لما لها من خطورة على صاحبها؛ فضلا عن الأثر الدلالي للّون الذي يعطي وضوحاً في تبسيط الدلالة، ومعلوم أن كلا الطرفين محسوسين فالمشبه محسوس وكذلك المشبه به، ويظهر هنا أيضا تشبيه مجمل لوجود الأداة ووجود المشبه وهو الغلام، والمشبه به وهي درة الغواص، وحذف وجه الشبه وهو الجمال.

وقد استعمل الحريري الكاف في التشبيه أيضا فقال: (ظعَنْتُ الى دُمْياطَ. ..... فرافَقْتُ صَحْباً قد شَقّوا عَصا الشِّقاقِ. وارْتَضَعوا أفاوِيقَ الوِفاقِ. حتى لاحُوا كأسْنانِ المُشْطِ في الاستِواء. وكالنّفْسِ الواحِدَةِ في التِئامِ الأهْواء) [٢٧].

لقد وصف الراوي هؤلاء الرفقة متشابهين في الأهواء والغاية حتى أنه وضعهم في صورة واحدة واصفا حالهم كأسنان المشط للدلالة على التوافق من حيث الاستواء في حالٍ كانوا عليه، وأنهم كالنفس الواحدة في الإلتئام، وهذا يعني في الاجتماع والاتفاق والأهواء إلى ما تميل به نفوسهم.

لقد ذكر في هذه الصورة أداة التشبيه وهي الكاف مرتين، مرة في قوله كأسنان المشط، ومرة في قوله: كالنفس الواحدة ، وهذا يعني أن المشبه هم الصحب، وهو محسوس، وكذلك المشبه به أسنان المشط وهو محسوس أيضا، والنفس الواحدة معقول، وعليه فإن الصورة البيانية تذللت من إلحاق المحسوس بالمعقول، كما يعد تشبيه (جمع)؛ لأن المشبه واحد، والمشبه به متعدد، وهو تشبيه مفصل؛ لذكر وجه الشبه في المرتين، وهو الاستواء والتئام الأهواء.

وقد جعل في تكرار هذه الأداة صـــورة ملازمة من حيث التوافق والميول للمرتحل ومرافقيه، وقد اجاد الكاتب في أخراج هذه الصورة المحسوسة.

وفي التشـبيه واسـتعمال الكاف تجد راوي الحريري يسـتعملها في صـورة حركية إذ يقول: (إذ رأيتُ على جُرْدٍ منَ الخيْلِ. عُصـــبَةً كمَصـــابيحِ الليْلِ) [٢٨]، ويلحظ أن هؤلاء الجماعة على ظهور خيل ملســاء قصــيرة الشــعر مشــبها إياهم بالمصابيح المنيرة كالنجوم في ضلمة الليل، فقد أبدع الراوي في وصفه ؛ لأن الفكرة تشير إلى الفرح لوجود النكاح وهولاء بين جاهة وشهود على هذا القران.

لقد اســـتعمل لفظ جرد لإضـــفاء الحســـن والجمال على الخيل وكذلك المصـــابيح المنيرة لدلالة على اولئك الثلة التي ركبت على ظهورها، وهذا تشـــبيه مجمل ذكر فيه الأداة في قوله (كمَصابيحِ الليْلِ)، والمشبه العصبة وهو محسوس، والمشــبه به مَصــابيحِ الليْلِ وهو محســوس أيضــا؛ فقد عمد الكاتب إلى تشــبيه المحسوس بالمحسوس عبر أداة التشبيه الكاف، وحذف وجه الشبه وهو النور.

أما راوي اليازجي فقد اســتعملها في وصــف الخيل فقال: (فنزلنا إلى أن اســـتوهن الليل، وإذا رجب على شـــيظمة[٢٩] من جياد الخيل، تندفق به كعارض السيل) [٣٠].

لقد أظهر راوي اليازجي الكاف؛ ليصـــف بها ســـرعة إنثى الخيل الطويلة وإقدامها؛ فهي سـريعة مشـبها أيها بسـرعة جريان السـيل المنحدر في وقت انتهاء الليل، وهذا التشبيه أعطى للمتلقي صورة وبعدا حسيا؛ وهو تشبيه مجمل لوجود أداة التشـــبيه؛ إذ زادت من قوة النص واكســـبته لذة وجمالا بدلالتها على المغايرة بين المشـبه أنثى الخيل_شـيظمة_ وهو محسـوس، والمشـبه به عارض السـيل، وهو

محسوس أيضا وحذف وجه الشبه وهو السرعة والإقدام، وقد توافق النصان عبر الصورة التشبيهية وهي تشبيه المحسوس بالمحسوس.

ب. كاف التشبيه مع اسم الموصول _من_: قال الحريري: (فلمّا عُدْتُ بالمُلتَمَسِ. في أقرَبَ منْ رجْعِ النّفَسِ. وجدْتُ الجوّ قدْ خَلا. والشيْخَ والشيْخَةَ قد أجْفَلا. فاستَشَطْتُ منْ مَكْرِهِ غضَباً. وأوْغَلتُ في إثْرِهِ طلَباً. فكانَ كمَنْ قُمِسَ في الماء. أو عُرِجَ بهِ الى عَنانِ السّماء) [٣١].

ويظهر أن الراوي قد أحس بأنه مغلوب من قبل الرجل حتى عاد باحثا عنه ولكنه اختفى؛ فجعل لاختفائه أهمية وكأنه قَمَسَ في الماء إشارة منه بأن لا وجود للأثر له على الأرض فبدأ يؤل أنه غُمس في الماء، أو عُرِجَ بهِ الى عَنانِ السّماء؛ ليعطي صورة محالة لوجوده والسخرية عن نفسه، وهذه دلالة على عجزه في طلبه، فقد استعمل الكاف مع اسم الموصول لتَمْثِيل حَالِ صَاحِبِ الحيلة للدلالة على مكره وخديعته وتمكنه في عدم إظهار آثاره للذين خدعهم.

لقد شبه الكاتب حالة الحيرة والدهشة التي أصابته بالمكر والخداع التي يمارسها بعض الناس على الآخرين، وهاتان الصورتان تشكلان لنا بعدا دلاليا يتجلى في تشبيه المحسوس بالمحسوس مما زاد التشبيه إيهاما وخفاء، ووجود الاسم الموصول _من_للدلالة على الشخص المبهم، وهذا التشبيه يندرج تحت إطار التشبيه المجمل.

وقال أيضا: (الهزج)

(ولا تركَنْ الى الدهرْ ... وإنْ لانَ وإن سرّ

فتُلْفى كمنْ اغترّ ... بأفعى تنفُثُ السمّ) [٣٢]

ويظهر في هذا النص أن راوي الحريري يشـــير إلى عدم الركون إلى الدهر؛ لأنه متقلب حتى وإن أتى بأوقات المســرات فمن المؤكد أن الدهر يأتي دائما مع التقلب وعدم الاســتقرار؛ إذ يرفع أقواما ويضـــع آخرين وتدور الدوائر، فإذا درات ولم يكن الإنسان مستعدا لها سيسحق لا محالة، فقد شبه الدهر بالأفعى التي تنفث السم، وهنا صـــورة برع بها الكاتب في أن الدهر وايامه وســـنينه لا يدوم على حال من الاحوال، مستعملا كاف التشبيه مع اسم الموصول (من)؛ لتصوير الحال، وهنا إشارة إلى وعي الكاتب وتهيأه للدهر.

وتظهر هنا صورة بيانية رائعة من صور التشبيه فالمشبه هنا معقول وهو الدهر ، المشــبه به محســوس وهو الأفعى؛ فقد شــبه مكر الدهر بالأفعى التي لا يؤخذ لها جانب الأمان، ووجه الشـــبه محذوف وهو تغير الأحوال، وقد أظهر الصورة الكلية هي الأفعى التي تشبه الدنيا التي لا تثبت على حال واحد.

ويماثله راوي اليازجي عند تصويره للدهر إذ يقول:

(علمت أني من رجال الدهر ... أنظر في أمري بعين الفكر

متى فشا ذكري وشاع مكري ... غالطت من يدري كمن لا يدري) (٣٣).

يبدو أن راوي اليازجي كان مستعدا لهذا الدهر مثل راوي الحريري، حتى أنه وضع نفسه موضع رجال الدهر الذين لا يغتر بهم، وهذه دلالة على وعيه وإدراكه؛ فتراه يفكر ويدبر في أمره حتى لا يقع في خدعة مسراته، ومتى فشى سره وضعفه غالط متلقيه بعدم الدراية، وعدم المجاهرة بالآثام، والاستتار عن أعين الناس، فقد استعمل الكاتب اداة التشبيه الكاف للمغايرة بين هذه الصور التشبيهيه، ووجه الشبه هو الجد والاجتهاد في تحصيل الأمور واتخاذ القرارات الصعبة، وهذا التشبيه يندرج تحت إطار التشبيه المجمل؛ لأن وجه الشبه محذوف وهو الإدراك، وطرفي التشبيه قد

أرسلا عن التقيد من الصفه والحال، وهذا التشبيه هو من قبيل التشبيه المحسوس بالمحسوس.

ويلحظ في النصين التشابه الواضح من حيث الفكرة القائمة على الخوف من الدهر، وكذلك وعي الكاتبين له، ولهذا تجد فيهما الحكمة وعدم الاغترار به، وكذلك وورد حرف التشبيه الكاف متصلة باسم الموصول من.

ج. كاف التشبيه مع اسم الموصول _ما_: وقد استعملها راوي الحريري فقال: (لقد أنصَفْتَ في الاشتِراطِ. وتجافَيْتَ عنِ الاشتِطاطِ. فصِرْ معي. الى مربَعي. لتَظْفَرَ بما تبْتَغي. وتنقَلِبَ كما ينْبَغي. قال: فصاحَبتُهُ الى ذَراهُ.كما حكَمَ اللهُ. فأدخَلَني بيتاً أحرجَ من التّابوتِ. وأوْهَنَ منْ بيتِ العنكَبوتِ.) (٣٤).

ويلحظ أن راوي قد أظهر طاعته للرجل بحكم حدود الله مستعملا حرف التشبيه الكاف عبر التضمين الديني في قوله تعالى: ﴿ مَثَلُ ٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُواْ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَوْلِيَآءَ كَمَثَلِ ٱلْعَنكَبُوتِ ٱتَّخَذَتْ بَيْتًا ۖ وَإِنَّ أَوْهَنَ ٱلْبُيُوتِ لَبَيْتُ ٱلْعَنكَبُوتِ ۖ لَوْ كَانُواْ يَعْلَمُونَ ﴿٤١﴾ ﴾ [العنكبوت: ٤١].

وقال أيضا: (وكان فضلُ اللهِ عليْكَ عظيماً. وإحْسانُهُ لديْكَ عَميماً. ثمّ إني شيخٌ ترِبَ بعْدَ الإتْرابِ. وعدِمَ الإعْشابَ حينَ شابَ. قصَدْتُكَ منْ محَلّةٍ نازِحَةٍ. وحالَةٍ رازِحَةٍ. آمُلُ منْ بحرِكَ دُفعَةً. ومنْ جاهِكَ رِفعَةً. والتّأميلُ أفضَلُ وسائِلِ السائِلِ. ونائِلِ النّائِلِ. فأوْجِبْ لي ما يجِبُ عليْكَ. وأحسِنْ كما أحْسَنَ اللهُ إليْكَ)(٣٥).

لقد وصف الكاتب باستعمال التشبيه القرآني في نصوصه أحسن توظيف مبديا براعته في ذلك عن طريق استعمال كاف التشبيه إذ ربط بين إحسان الله على الرجل وإحسان الرجل على الناس عن طريق استعماله للتصوير البياني القرآني؛ فالكاتب هنا يتمثل بنصيحة الصالحين من قوم موسى الذين نصحوا قارون بالتراجع

والتواضع لله عز وجل ؛ فواجب عليه أن يحسن إلى الناس، وهذا الأسلوب من أساليب التي اندرج عليها كُتاب العصر الحديث فضلا عن عصور القدامى، وهو أسلوب التضمين والاقتباس؛ فقد اقتبس الكاتب آيتين عظيمتين من الكتاب العزيز مبينا الصورة التشبيهية التي تندرج تحت إطار التشبيه المرسل المحسوس بالمحسوس؛ فالإحسان يكون بالكلام واليد وبكل نعم الله عز وجل، والملاحظ على التشبيه هنا استعمال ما الزائدة التي تأتي للتوكيد؛ فلو حذفناها لم يختل المعنى، ولصار أحسن كإحسان الناس إليك.

وتجد التضمين الديني حاضرا أيضا فهو مستوحى من قوله تعالى: ﴿ وَٱبۡتَغِ فِيمَآ ءَاتَىٰكَ ٱللَّهُ ٱلدَّارَ ٱلۡأٓخِرَةَۖ وَلَا تَنسَ نَصِيبَكَ مِنَ ٱلدُّنۡيَاۖ وَأَحۡسِن كَمَآ أَحۡسَنَ ٱللَّهُ إِلَيۡكَۖ وَلَا تَبۡغِ ٱلۡفَسَادَ فِي ٱلۡأَرۡضِۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلۡمُفۡسِدِينَ ٧٧ ﴾ [القصص: ٧٧].

ومن هذا المعنى أشار اليازجي إلى التشبيه موظفا التصوير القرآني إذ قال : (وكان القوم قد أرعوه سماعاً فأنكروا عليه إجماعاً. ولكنهم اعتصموا بالحزم، فصبروا كما صبر أولو العزم) [٣٦].

ذكر الكاتب إن هؤلاء القوم قد صبروا على الصعاب واعتصموا بالحزم إلى القوة كما فعل أولوا العزم من الرسل فإنهم جعلوا من الإيمان بالله والقوة به والتوكل عليه سلاحا وسدا منيعا أزاء المصائب والتحديات التي واجهته؛ فكان الصبر درعا حصينا له، وتتجلى للباحث الصورة التشبيهية عن طريق الموازنة بين خبر هؤلاء القوم وأولوا العزم علما إن صبر البشر لا يقارن بصبر سادات البشر رسل الله عليهم الصلاة والسلام، وهذا التشبيه يندرج تحت إطار التشبيه المجمل، والملاحظ على الصورة التشبيهية من قبيل المعقول بالمعقول؛ إذ إن الصبر من الأمور العقلية

الوجدانية كما هو معلوم فلا يمكن الإحساس به وهذا هو سر التناسب بين المشبه والمشبه به.

وهذا مستوحى من قوله تعالى: ﴿ فَٱصۡبِرۡ كَمَا صَبَرَ أُوْلُواْ ٱلۡعَزۡمِ مِنَ ٱلرُّسُلِ وَلَا تَسۡتَعۡجِل لَّهُمۡۚ كَأَنَّهُمۡ يَوۡمَ يَرَوۡنَ مَا يُوعَدُونَ لَمۡ يَلۡبَثُوٓاْ إِلَّا سَاعَةٗ مِّن نَّهَارِۭۚ بَلَٰغٞۚ فَهَلۡ يُهۡلَكُ إِلَّا ٱلۡقَوۡمُ ٱلۡفَٰسِقُونَ ٣٥ ﴾ [الأحقاف: ٣٥].

وقوله أيضا : (دخل المقام، وفرغ من السلام. ثم دخلت فحييت القوم، فقام مسلماً علي كأن لا عهد بيننا مذ اليوم..... وإلا فقد يئست منها كما يئس الكفار من أصحاب القبور)[٣٧].

لقد صور الكاتب حالة اليأس والإحباط التي أصابته جراء تجاهل أحد الحاضرين عنه، حتى كأنه يئس منه ويبدو أن الكاتب قد وظف التصوير البياني القرآني مستعملا الاقتباس الديني كما في قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَتَوَلَّوۡاْ قَوۡمًا غَضِبَ ٱللَّهُ عَلَيۡهِمۡ قَدۡ يَئِسُواْ مِنَ ٱلۡأٓخِرَةِ كَمَا يَئِسَ ٱلۡكُفَّارُ مِنۡ أَصۡحَٰبِ ٱلۡقُبُورِ ١٣ ﴾ [الممتحنة: ١٣]، وهذه الصورة تبين للمتلقي مدى الحالة النفسية الصعبة التي كان يمر بها الكاتب، ومعلوم أن أشد الحالات على النفس هو تجاهل الآخرين من المقابل، ولاشك إن هذا هو من قبيل التشبيه المرسل الذي ذكر فيه أداة الكاف، وهذا التشبيه من قبيل التشبيه العقلي إذ كان كلا الطرفين معقولين فهاتان الصورتان تمثلان حالة اليأس التام ما بين المشبه والمشبه به؛ فالكاتب قرن ما بين يأسه من صاحبه الذي تجاهله دون عذر واضح ، فشبه حالة اليأس التي أصابت المشركين من جراء أصحاب القبور الذين عبدوهم من دون الله.

ويبدو في نصــوص مقامات الحريري واليازجي اســتعمالهم أداة التشــبيه الكاف مع اسم الموصول(ما) لغير العاقل؛ للكشف عن حال الملقي وتقريره، وهذه من الأمور البلاغية التي تحلى بها الكاتبان؛ ليندرج ضمن التشبيه المعقول بالمحسوس.

د. التشبيه بـــ (كأن) : لقد تنبه الباحثون إلى الإمكانات الإيحائية التي تمتلكها أداة التشبيه (كأن) في سياق التصوير: (لما تقيمه من تخييل، وتنهض به من صورة فنية، وتتيحه من نموذج التدويم الذي يعتمد على التكرار الملموس، ويقف على حافة رؤية شعرية تنتزع من واقع البناء الكلي للقصيدة لحظة مسنونة متوهجة خاصة، وإنها كثيراً ما تتصدر الجملة الشعرية مما يضاعف من قدرتها على استفزاز الخيال ويشحذ فاعليتها في التصوير) [٣٨]، ويعد استعمال كأن من الركائز الأساسية في العملية التشبيهية، ومعلوم أن هذه الأداة هو أبلغ من الكاف ؛ إذ إنها مكونة أو مركبة من كاف التشبيه، وإن المركبة، ولهذا تجد الحريري قد استعملها في مقاماته فقال:

(حَيارى يميدُ بهمْ شَجْوُهُمْ ... كأنّهمُ ارتَضعوا الخندَريسا) [٣٩].

ويلمح في هذا النص صورة تشبيهية محسوسة؛ فقد شبه أولئك الحيارى الذين لايعرفون للنور طريقا بمن استحوذ الخمر على عقولهم، ولاشك إن هذا التشبيه أدى دوره التصويري عن طريق السخرية التي رسمها الحريري في مخيلة المتلقي، والغرض منه هو التقبيح من حال المشبه وهم أولئك الحيارى، وهذا هو تشبيه مرسل لوجود الأدة.

وقال أيضا: (إذ رأيْناهُمْ يركُضونَ. كأنّهُمْ الى نُصُبٍ يوفِضونَ[٤٠]) [٤١]؛ فقد شبه حالة الهلع التي أصابت القوم بحالة الفوضى التي تصيب الموتى الذين ينهضون سراعا من القبر، وهي صورة مفزعة من صور يوم القيامة إذا دعاهم الله للحساب، وهذا

يدخل في باب التناص من قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ يَخْرُجُونَ مِنَ ٱلْأَجْدَاثِ سِرَاعًا كَأَنَّهُمْ إِلَىٰ نُصُبٍ يُوفِضُونَ ﴿٤٣﴾ ﴾ [المعارج: ٤٣].

ويظهر في الصورة البيانية تشبيه مرسل مجمل؛ إذ إن الأداة موجودة_كأن_ ، وقد حذف وجه الشبه، وهي صورة السرعة والفوضى العارمة، وهو لاشك هو تشبيه محسوس بالمحسوس، والغرض من التشبيه هو التقبيح من حالة المشبه؛ لأن الإشارة إلى تلك الصورة تعبر عن مدى الاختلال وعدم التوازن الذي أصابهم بحثا عن النجاة.

وماثل اليازجي هذه الصورة فقال: (وكان يومئذ موسم الحجيج، وقد اشتبك الضجيج واحتبك العجيج فبينما القوم في هياط ومياط، على أضيق من سم الخياط. إذا قلصت الزماجر، ونشصت المحاجر. وأرفض القوم يفضون كأنهم إلى نصب يوفضون. فسرت كما ساروا إلى أن صرت حيث صاروا) (٤٢).

وهنا تظهر الصورة الحركية بالسير السريع مع وجود الاضطراب فيه، وقد أبدع الكاتبان بإظهار هذه الصورة عبر أداة التشبية (كأن) مستندين إلى التضمين الديني فقد وردت هذه الصورة الحركية في القرآن الكريم قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ يَوْمَ يَخْرُجُونَ مِنَ ٱلْأَجْدَاثِ سِرَاعًا كَأَنَّهُمْ إِلَىٰ نُصُبٍ يُوفِضُونَ ﴿٤٣﴾ ﴾ [المعارج: ٤٣] .

وقال الحريري : (إذ دخَلَ شيخٌ بالي الرّياشِ. بادِي الارتِعاشِ. فتبصّرَ الحفْلَ تبصُّرَ نقّادٍ. ثم زعَمَ أنّ لهُ خصْماً غيرَ مُنقادٍ. فلمْ يكُنْ إلا كضَوْءِ شَرارَةٍ. أو وحْيِ إشارة. حتى أُحضِرَ غُلامٌ. كأنّهُ ضِرْغامٌ) (٤٣).

لقد استعمل الراوي أداتا التشبيه الكاف في قوله (كضَوْءِ شَرارَةٍ)، للدلالة على سرعة الحضور مثل الشرارة السريعة إلى عين الناظر وهو مشبه به أول، أو وحْيِ إشارة مشبه به ثان، فضلا عن عدم اكتفائه بها؛ إذ استعمل أداة أخرى للتشبيه وهي(كأن)؛

ليشبه بها الغلام بالضِرْغَامٌ[٤٤]، وهو الشخص الشجاع المقدام الذي يهابه أعدائه ويخشونه، وهذا التشبيه جار على ألسنة العرب في الشعر والنثر[٤٥]، والغرض من التشبيه هو بيان حال المشبه وهذا التشبيه يمثل لنا صورة حسية؛ إذ تجد الكاتب قد استوحى من صفات المشبه به الضرغام بالمشبه وهو الغلام للإشارة إلى ذكائه الحاد وقوته وسرعة بديهته.

ويقابل هذه الصورة التي تشمل الحركة والشخصية راوي اليازجي ولكن بصورة ثابتة في المقامة التهامية فقال: (فلما احتفل النادي جثم[٤٦] شيخنا كأنه صخرة الوادي)[٤٧]. ويلحظ في هذا النص أن الراوي استعمل صورة الشيخ الجاثم، وكأنه الصخرة الكبيرة التي لاتتزعزع من مكانها مستعملا أداة التشبيه (كأن)؛ فضلا عن استعماله ضمير الشأن الهاء العائد عليه ولا شك في إن هذه الصورة قد أكسبت النص حركة وقوة؛ فقد عمد بالمحسوس المعنوي؛ ليحقق الوظيفة الإيضاحية للتشبيه، وهو تشبيه مجمل لوجود المشبه والمشبه به والأداة، ووجه الشبه المحذوف الذي يدل على الهدوء والسكون.

هـ. التشبيه بـــ (مثل): وتأتي للمماثلة والمقارنة بين شيئين أو أكثر لجذب التشابه، ولاتستعمل إلا في حال أو صفة لها شأن[٤٨]، وقد استعمل الحريري أداة التشبيه (مثل)، في الظواهر الكونية فقال: (فقُلنا: منِ المُلِمّ. في اللّيلِ المُدْلَهِمّ؟ فقال:

يا أهلَ ذا المَغْنى وُقيتُمْ شَرّا ... ولا لَقيتُمْ ما بَقيتُمْ ضُرّا

قدْ دفَعُ الليلُ الذي اكْفَهَرّا ... الى ذَراكُمُ شَعِثاً مُغْبَرّا

أخا سِفارٍ طالَ واسْبَطَرّا ... حتى انْثَنى مُحْقَوْقِفاً مُصْفَرّا

مثلَ هِلالِ الأُفْقِ حينَ افْتَرّا ... وقد عَرا فِناءكُمْ مُعْتَرّا

وأمَّكُمْ دونَ الأنام طُرّا ... يبْغي قِرًى منكُمْ ومُستَقَرّا)[٤٩].

لقد صور الكاتب الرجل صاحب الحاجة الطارق في جوف الليل باب الكرام بعد سيره في ليلة ظلماء للدلالة على الفقر، وهذا التيه ينتهي عند دخوله عليهم؛ فقد شبههم بالهلال الذي يستنجد السائر بنوره في ظلمة الصحراء مستعملا أداة التشبيه (مثل)؛ ليعطي صورة الفرح والسرور لدى المتلقي.

وقد جاءت الصورة البيانية للمقاربة بين الممدوح المشبه (أهل المغنى) والمشبه به (الهلال)؛ إذ إن _مثل_ تكون أقرب للاتحاد بين المشبه والمشبه به، وهذا التشبيه من قبيل التشبيه المحسوس بالمحسوس؛ فالمشبه المحسوس هو الرجل الفقير والمشبه به وهو محسوس أيضا هو هلال الأفق، ويبدو أن استعمال أداة التشبيه (مثل)هنا جاءت للدلالة على البذل والعطاء كما هو الحال مع المشبه به الهلال الذي يفيض علينا بنوره ليسار دجنة الليل البهيم .

ويشاطره راوي اليازجي إذ استعمل أداة التشبيه (مثل) في الظواهر الكونية أيضا، وهو يصور نفسه بالنسيم العليل، وفي هذا التشبيه صورة حسية لطيفة؛ إذ إن النسيم يكون في أول الفجر فقال :

(علمت أني من رجال الدهر ... أنظر في أمري بعين الفكر

متى فشا ذكري وشاع مكري ... غالطت من يدري كمن لا يدري

بآية من الصلاح تسري ... بين الورى مثل نسيم الفجر)[٥٠].

لقد استعمل الراوي أداة التشبيه (مثل) فقد شبه نفسه بآية من الصلاح بالنسيم العليل في وقت الفجر الذي يمثل الجو اللطيف وهو ما يحتاجه الإنسان في تنفسِه والاستراحة بهذا الوقت، وقد رسم الكاتب حالة من الجمال ممتزجة بالتفائل والنقاء وقد جمع بين أداتين مختلفتين ليؤكد التشبيه لدى المتلقي، وهذا التشبيه مرسل وهو من قبيل المحسوس بالمحسوس .

وأداة التشبيه **(مثل)**، تجدها عند الحريري أيضا مع الشمس فقال: (مجزوء الكامل)

(فالبَيتُ مثلُ الشّمْسِ إشْ ... راقاً ومنزِلَةً جسيمَهْ

والرّبْعُ كالفِرْدَوْسِ مطْ ... يَبَةً ومَنْزَهَةً وقيمَهْ) (٥١)

لقد تضافرت أداتا التشبيه (مثل والكاف)، وتكرارها يجعل المتلقي كامناً في جو النص مركزا على الجزئيات التي أراد إبرازها الراوي إليه؛ فالبيت شبهه بالشمس إشراقا على الأهل، والربع من حدود البيت مثل الجنة لما لها من قيمة ورفعة لدى سكان الدار، وهذا تشبيه مرسل من قبيل تشبيه المحسوس بالمعقول.

ويشابه راوي اليازجي التمثيل لكن بصورة سلبية بأن داره قد خلت من أهلها فقال : (الرجز)

(ودارنا من الأهالي خاويه ... مثل البطون من طعام طاويه) (٥٢).

فقد شبه هذا الفقد والحرمان من خلو الاهل بأداة التشبيه (مثل) بالبطون الجاعة، والتي تكون طاوية؛ لشدة الجوع وهي صورة إبداعية ابتدعها اليازجي، وهي تشبيه مرسل من قبيل تشبيه المحسوس بالمحسوس.

وتجد تشبيهات كثيرة باستعمال الأداة (مثل) للحريري ؛إذ يكتف الباحث بذكرها في الهامش(٥٣).

ومما تقدم تظهر أداة التشبيه (مثل) في الخطاب الواضح الذي يقصد به لتوضيح المعنى، وتقريب الصورة لذهن المتلقي من باب المماثلة والمشابهة؛ وذلك من أجل نقل الشعور بوضوح الأحاسيس، فضلا عن إبراز مهارة الكاتبين في تنسيق الصور وتركيبها في هذه النصوص، وإن هذه الصور التشبيهية هي إضافة فنية؛ فهما

يستعملان النسق القصصي بفطنة واقتدار مستعملين الطاقات اللغوية إلى جانب طبيعة الحدث نفسه في إثارة الوجدان وتحريك المشاعر لدى المتلقي.

ثانيا: **التشبيه المؤكد** : وفي هذا الباب: (يتجرد التشبيه من الأداة ووجه الشبه، ليبقى كل من المشبه والمشبه به مركزاً له) [54]، وعليه(سموا مثل هذا بليغاً) [55] ؛ وذلك بشرط حذف وجه الشبه، فمتى ما حذفت الأداة (انمازَ بالمطابقة التامة بين المشبه والمشبه به)[56] ، ومتى ما حذف وجه الشبه(ذهب الظن فيه كل مذهب، وفتح باب التأويل، وفي ذلك مايكسب التشبيه قوة وروعة وتأثيراً)[57].

ويعد هذا النوع من التشبيه تتضاعف معه قوة البلاغة، وهو: (تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة ، بل يلمحان في التركيب)[58] .

على الرغم من أن التشبيه الذي حذفت أداته هو الأبلغ ، والأقوى تأثيراً في نفس المتلقي، وإن (أدوات التشبيه عندما تصدم أذنك تحس بأن هناك فواصل ما تزال ولن تزال قائمة بين ما قبلها وما بعدها، وتلوح أمامك عقلانية الأشياء والكد في منطقة الاستنتاج الشعري)[59] .

ويرى كثير من النقاد القدامى والمحدثين أن حذف الأداة يكسب التشبيه قيمة جمالية وبلاغية عالية، وبهذا يقول ابن الأثير: (التشبيه المضمر أبلغ من التشبيه المظهر وأوجز، أما كونه أبلغ فلجعل المشبه مشبهاً به من غير واسطة أداة فيكون هو إياه)[٦٠].

وقد كان راوي الحريري أكثر استعمالا للتشبيه المؤكد بحذف الأداة من راوي اليازجي؛ إذ قال الحريري: (لا واللهِ بلْ نتَوازَنُ في المَقالِ. وزْنَ المِثْقالِ. ونَتحاذَى في الفِعالِ. حذْوَ النّعالِ[٦١])[٦٢].

ولا زال الحريري يبدع في صـــوره التشـــبيهيه التي تدل على مدى اقتداره ودقته في إيصال أفكاره للمتلقي بصورة سلسة تنساب على القلوب كما ينساب الماء العذب على الأرض، ومن تلك الصور هي صور المساواة في الأقوال والأفعال؛ إذ شـبهها بميزان الذهب؛ فأن صـائغ الذهب لا يحيد عن ذلك أبدا ألا أن يجعل وزنه دقيقا، وكذلك الحال مع الإنسان يجب أن تكون أقواله محسوبة وموزونة، وعبر عن ذلك بقوله (وزْنَ المِثْقالِ) أي أن يكون الإنســـان منضـــبطا في الأقوال والأفعال، وهذه الصورة هي من التشبه البليغ الذي حذف منه الأداة ووجه الشبه ، ويلحظ أن الكاتب قد حذف أداة التشبيه _الكاف_ في قوله : (وزْنَ المِثْقالِ)، وكذلك في قوله: (حذْوَ النّعالِ)، وكذلك حذف وجه الشبه وهو المساواة بين الأقوال والأفعال، والغاية منه الاتحاد بين الطرفين والمبالغة بينهما .

وقال أيضـا : (فقلتُ: إذا شِـئْتَ فالسّـرعَةَ السّـرْعَهْ. والرّجعَةَ الرّجْعَهْ! فقال: سـتجِدُ مطْلَعي عليْكَ. أسـرَعَ منِ ارْتِدادِ طرْفِكَ إلَيْكَ.ثمّ اسـتَنّ اسـتِنانَ الجَوادِ في المِضْمارِ وقال لابْنِهِ: بَدارِ بَدارِ! ولمْ نخَلْ أنّهُ غَرَّ. وطلَبَ المفَرّ) [٦٣]

يظهر راوي الحريري لفظة اســتن ليشــبه الرجل كالفرس الذي يرفع بديه وَيَطْرَحَهُمَا مَعًا ويَعْجِنَ بِرِجْلَيْهِ[٦٤]، وهنا دلالة على اسـتجابة الابن لوالده والسـرعة في تنفيذ أوامره، ومن يمعن في النص يجد تشبيها مؤكدا مفصلا بحذف اداة التشبيه مع الابقاء على وجه الشبه وهو السرعة وقوة العزيمة والشدة.

قال الحريري : (ثمّ خَطِفَتِ الدّرْهمَ خَطفَةَ الباشِقِ[٦٥]. ومرَقَتْ مُروقَ السّهْمِ الرّاشِقِ)[٦٦].

ويظهر هنا حذف أداة التشبيه من خَطفَةَ الباشِقِ؛ إذ كان يريد إبراز سرعته بأخذ الدرهم مثل سرعة الطير الصغير الجارح _الباشق_، وقد قابل التشبيه بصورة تناسب

حجم الطائر وخفته بمروره كالسهم الراشق، وقد حذف الأداة في الصورتين، وبهذا يكون التشبيه مؤكدا بليغا بحذف الأداة ووجه الشبه السرعة والخفة.

أما راوي اليازجي فقد حذف اداة التشبيه الكاف في قوله : (أما بعد فإنني قد قمت فيكم مقام الفقيه الخاطب، وهي صفقة لم يشهدها حاطب) [٦٧].

ويبدو للمتبصر جليا إن الراوي قد جعل له مقاما رفيعا وهو مقام الفقيه صاحب الرفعة والسيادة في المجلس العلمي الذي يحوطه طلبة العلم، وقد حذف اداة التشبيه الكاف في قوله (قمت مقام الفقيه الخطيب)، والأصل(قمت كمقام الفقيه الخطيب)، والصورة البيانية هي تشبيه مؤكد بليغا لحذفه أداة الشبه الكاف ووجه الشبه الذي يعني قوة المنطق والبلاغة والتمكن منها في الخطاب.

إن حذف الأداة يزيد الإيهام باقتران الطرفين اقتراناً حميماً ويترك أثراً في النفس، وهذا يشير إلى قدرة الكاتبين في هذه المقامات.

الخاتمة

بهديٍ من دراسة الموازنة لموضوع: (التشبيه في مقامات الحريري واليازجي _دراسة موازنة_)؛ إذ يمكننا أن نضع أهم النتائج التي أسفرت عنها وكانت بحسب الآتي:

١. إن الدارس للتشبيه في مقامات الحريري واليازجي يلحظ فيه التنوع في أساليب التشبيه وصوره لدى الكاتبين.

٢. ارتكزت الغايات البلاغية عندهم على تجسيد الصورة الحسية للمتلقي لإضفاء طابع من الحركة والجمال على النصوص الأدبية التي اختارها الكاتبان في عرضهما للتشبيه.

٣. يلحظ إبداع الكاتبين في صوره التشبيهيه التي تدل على مدى اقتدارهما ودقتهما في إيصال الأفكار للمتلقي بصورة سلسة.

٤. إن الراجح في هذا الباب أن الحريري كان أكثر وقعا على النفس من اليازجي؛ وذلك لاهتمامه بالألفاظ والمعاني المنتقاة عبر التشبيه المؤكد، أما اليازجي فقد نهل من أسلافه القدامى الذين أبدعوا في إيصال تلك الصورة واستحضارها في ذهن المتلقي للتشبيه بشكل عام.

٥. تجد تنوع الحريري واليازجي باستعمالهما أدوات التشبيه، ولاسيما تضافر أداتا التشبيه (مثل والكاف)؛ فبتكرارها يجعل المتلقي كامناً في جو النص مركزا على الجزئيات التي أرادا إبرازها عبر المقامات.

الهوامش

(١) ينظر: الصورة الفنية في النقد الشعري، عبد القادر الرباعي، ص١٥.
(٢) الحيوان، الجاحظ ، ج ٢،ص ١٣١.
(٣) دلائل الإعجاز في علم المعاني ، الجرجاني، ص ٢٥٥.
(٤) ينظر: الصورة الشعرية، دي لويس سيل ، ص ٦٧.
(٥) ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها،علي البطل،ص ٣٠.
(٦) ينظر: الشعر الإسلامي في عصر صدر الإسلام ، دراسة فنية فكرية ،علي كمال محمد الفهادي، ص ٣٥٢.
(٧) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر عصفور ، ص٣١٣ ؛وينظر : محسن أطيمش ، دير الملاك دراسات نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، ص ٢٢١ .
(٨) الصورة الفنية في المثل القرآني ، محمد حسين علي الصغير ، ص١٥.
(٩)ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،حازم القرطاجني، ص ١٨،١٩.
(١٠)ينظر: فنون بلاغية(البيان البديع)،أحمد مطلوب ،ص٢٧.
(١١)ينظر: التفسير النفسي للأدب،عز الدين إسماعيل ، ص ٨٩.
(١٢)الصورة الفنية في النقد الشعري، عبد القادر الرباعي ، ص٥٣.
(١٣) بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم، مرشد الزبيدي، ص ٤٥.
١٤() ينظر: من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، عثمان وافي ، ص١٢٨.
(١٥) عيار الشعر، ابن طبا طبا العلوي، ١٧ص، ويعني أن المعاني مادة الشعر تقابلها الخشب مادة النجار والصورة هي السبيل للشكل الفني، وهذا المعنى يشابه الجاحظ .
(١٦) كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، ٢٥١ص.
(١٧)كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، ٢٤٦، ٢٤٧ص.
١٨() أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ،ص ٧٨.
(١٩) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، أحمد مطلوب ، ج ١، ص١٧٠.
(٢٠) البلاغة والأسلوبية ، يوسف أبو العدوس،ص٩٨.

(٢١) ينظر: الصورة الشعرية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور، ص١٧٤،١٧٣.

(٢٢) ينظر: عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، ص٢٤، ٢٥.

(٢٣) منشم العطر: كناية ؛ إذ زعم ابْن الْكَلْبِيّ أَن مَنْشَم امْرَأَة من خُزاعة كَانَت تبيع الْعطر فِي الْجَاهِلِيَّة فتطيَّب قوم بعطرها وتحالفوا على الْمَوْت فتفانَوا فَجرى الْمثل بذلك، وَقَالَ قوم: مَن شَمَّ، أَي مَن شَمَّ هَذَا العطرَ، قَالَ أَبُو بكر: وَهَذَا هَذَيان، وَقَالَ الْأَصْمَعِي: مَنْشَم مَفْعَل من قَوْلهم: نَشَمَ الشرُّ ونَشَّمَ أَيْضا، إِذا فَشَا فِيهِ. وَكَانَ الْأَصْمَعِي يَقُول: لَا يُقَال نشَّم الْأَمر فِي الْقَوْم إِلَّا أَن يكون شرّاً، جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي ، ج٢، ص٧٥٤.

٢٤() إن عرب اليمامة والبحرين في العصر الجاهلية كانوا يحترفون الغوص لاستخراج اللؤلوء والمرجان، وقد وصف هذا المسيب بن علس والأعشى ميمون بن قيس لل (غياصة والغاصة)، وغنى بها من يمارس هذه المهنة هم الطبقات الفقيرة البائسة، ينظر: د.حسين عطوان، وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني، ص٧.

(٢٥) مقامات الحريري، المقامة الحلبية، ص٤٩٧.

(٢٦) مقامات اليازجي، المقامة الرملية، ص١٢١.

(٢٧) مقامات الحريري، المقامة الدمياطية، ص٣٩.

(٢٨) مقامات الحريري، المقامة الصورية، ص٣٠٥.

(٢٩) الشَّيظمُ: الطويل الجِسم من الفتيان، وهم الشياظمة، والأنثى: شيظمة، ومن الخيل، العين، الفراهيدي، ج٦، ص٢٤٨.

(٣٠) مقامات اليازجي، المقامة اليمامية، ص٣٦٧.

(٣١) مقامات اليازجي، المقامة البرقعيدية، ص٧٦.

(٣٢) مقامات الحريري، المقامة الساوية، ص١٠٨.

(٣٣) مقامات اليازجي، المقامة العاصمية، ص٢٤١.

(٣٤) مقامات الحريري، المقامة الفرضية، ص١٤٧.

(٣٥) المصدر نفسه، المقامة المروية، ص٤٠٠.

(٣٦) مقامات اليازجي، المقامة السروجية، ص١٧٧.

(٣٧) مقامات اليازجي، المقامة الأزهرية، ص٧٨.

(٣٨) إنتاج الدلالة الأدبية : صلاح فضل، ص ٢٥٠.

(٣٩) مقامات الحريري، المقامة النصيبية، ص١٨٦، وقد تم ذكر معنى الخندريس_الخمر_ في الفصل الأول المبحث الثاني ص٧٦.

(٤٠) كَأَنَّهُمْ إِلى نُصُبٍ يُوفِضُونَ، الإِيفاضُ الإِسْراعُ، أَي يُسْرِعُون، لسان العرب، ابن منظرور، ج٧، ص٢٥١.

(٤١) مقامات الحريري، المقامة الطيبية، ص٣٢٦.

(٤٢) مقامات اليازجي ، المقامة الطائية، ص٢٦١.

(٤٣) المصدر نفسه، المقامة الصعدية، ص٣٨٩.

(٤٤) هُوَ الضَّارِي الشديدُ المِقْدام مِنَ الأُسود، لسان العرب، ابن منظرور، ج١٢، ص٣٥٧.

(٤٥) قال مزرد بن ضرار الذبياني: (فَيرْجِعَها قومٌ كأَنَّ أَباهُمُ ... بِبِيشَةَ ضِرْغامٌ طُوَالُ السَّواعدِ)، المفضليات، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي (المتوفى: نحو ١٦٨هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون، دار المعارف – القاهرة، ط٦، د.ت، ص٧٩، وقال الأخطل: (ضيغم ضرغام، غشمشم همهام، على الاهوال مقدام)، تعليق من أمالي ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (المتوفى: ٣٢١هـ)، المحقق: مصطفى السنوسي، المجلس الوطني للثقافه والفنون والآداب، الكويت ط١، ١٩٨٤ م، ص٢٢٣.

(٤٦) جَثِمَ يَجثِمُ جُثُوماً أي لَزِمَ مكاناً لا يَبرَحُ، العين، الفراهيدي، ج٦، ص١٠٠.

(٤٧) مقامات اليازجي، المقامة التهامية، ص٣٨٩.

(٤٨) ينظر: فن التشبيه، علي الجندي،ج١، ص١٨٤.

(٤٩) مقامات الحريري، المقامة الكوفية، ص٤٨.

(٥٠) مقامات اليازجي، المقامة العبسية، ص٢٤٢.

(٥١) مقامات الحريري، المقامة المراغية ، ص٦٥.

(٥٢) مقامات اليازجي، المقامة العمانية، ص٣٧١.

(٥٣) وقد استعمل الحريري أداة التشبيه (مثل)، مع كواكب الجوزاء قال: (فلمّا انتظَمْتُ عاشِرَهُمْ. وأضحَيْتُ مُعاشِرَهمْ. ألفَيتُهُمْ أبناءَ عَلاّتٍ. .... حتى لاحوا مثلَ كواكِبِ الجوْزاءِ)، مقامات الحريري، المقامة الملطية ، ص٣٧٦ ، يطلق هذا اللفظ عليهم لغرض الثناء فشبههم بمثل كواكب الجوزاء؛ أي ذو النسب الذي هو خال من كل عيب ، ينظر: غرائب الاغتراب ونزهة الألباب في الذهاب والإقامة والإياب، شهاب الدين محمود الألوسي (المتوفى: ١٢٧٠هـ)، ج١، ص٦١،

(أنا السَّروجيُّ وهذا ولَدي ... والشِّبْلُ في المَخْبَرِ مثلُ الأسَدِ) مقامات الحريري، المقامة المعرية، ص٨٢.(ولا يُنَبّئكَ مثلُ خَبيرٍ) مقامات الحريري ، المقامة الصعدية، ص٣٨٩

(54) دراسات بلاغية، د. بسيوني عبد الفتاح فيود : ٨٦ ، ط١ ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ودار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع ، الإحساء ، ١٩٩٨ م .

(55) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ٢/ ١٨٠ .

(56) خصائص الأسلوب في الشوقيات : ١٥٠ ، وينظر : دراسات بلاغية : ٨٦ .

(57) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ٢ /١٨٠ .

(58) علم أساليب البيان : ١٦٧ .

(59) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور : ١٧٧ .

(٦٠) أصول البيان العربي، رؤية بلاغية معاصرة ،محمد حسين علي الصغير ، ص ٧٥.

(٦١) والأقرب كاف التشبيه إذ ورد في قول ابن منظور: (كحذْوِ النِّسْطاس؛ قِيلَ: إِنه رِيشُ السَّهْمِ وَلَا تَعْرِفُ حَقِيقَتَهُ، وَفِي رِوَايَةٍ:، كحدِّ النِّسْطاس).لسان العرب ، ابن منظور، ج٦،ص ٢٣٢.

(٦٢) مقامات الحريري، المقامة الدمياطية، ص٤٣.

(٦٣) المصدر نفسه، المقامة الدمياطية ، ص٤٦.

(٦٤) لسان العرب، ابن منظور، مادة ع،ج،ن، ج٧،ص ٨٢.

(٦٥) الباشَقَ مِن الجَوارِحِ، لسان العرب ، ابن منظور، ب،ش،ق،ج١،ص ٢٠٢.

(٦٦) مقامات الحريري، المقامة البرقعيدية، ص٧٢.

(٦٧) مقامات اليازجي، المقامة القدسية، ص٤٢١.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

١. أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، شرح وتحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي، وعبدالعزيز شرف ، دار الجيل ط١، بيروت، ١٩٩١م.
٢. الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام أحمد النعيمي ، ط١، دار سيناء للنشر ، القاهرة ،١٩٩٩م.
٣. أصول البيان العربي ، رؤية بلاغية معاصرة محمد حسين علي الصغير ، دار المؤرخ العربي – بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩ م.
٤. أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب، مطبعة الاعتماد ، القاهرة ، ١٩٤٦ م.
٥. إنتاج الدلالة الأدبية ، صلاح فضل ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط ا ، دت.
٦. البلاغة والأسلوبية ، يوسف أبو العدوس الأهلية للنشر والتوزيع ، ط ا ، عمان – الأردن،١٩٩٩م.
٧. بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ١٩٩٤ م.
٨. التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل ، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣م .
٩. جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (المتوفى: ٣٢١هـ)، المحقق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين ، بيروت، ط١، ج ٣، ١٩٨٧م.
١٠. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع أحمد الهاشمي، تحقيق : يحيى مراد ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ، ٢٠١٠م.
١١. الحيوان ، الجاحظ، أبو عثمان بن بحر (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي مصر، ط٢، ج٢، ١٩٦٥م.
١٢. دلائل الإعجاز في علم المعاني ، عبد القاهر الجرجاني، شرح ياسين الأيوبي المكتبة العصرية، بيروت ٢٠٠٢ م.
١٣. دير الملاك دراسات نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن أطيمش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية ، ١٩٨٢م.

١٤. شرح أصول اعتقاد أهل السنة والجماعة، أبو القاسم هبة الله بن الحسن بن منصور الطبري الرازي اللالكائي (المتوفى: ٤١٨هـ)، تحقيق : أحمد بن سعد بن حمدان الغامدي، دار طيبة، السعودية، ط٨، ج٨، ٢٠٠٣م.
١٥. الشعر الإسلامي في عصر صدر الإسلام ، دراسة فنية فكرية، على كمال محمد الفهادي ، رسالة دكتوراه، كلية الآداب جامعة الموصل ، ١٩٩٠ م.
١٦. الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، دار الثقافة، ط٣، بيروت، ١٩٨٨م.
١٧. الصورة الشعرية ، سيل ، دي لويس ، ترجمة : أحمد نصيف الجنابي، ومالك ميري وسلمان حسن ابراهيم ، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر ، الكويت، (د.ت).
١٨. الصورة الشعرية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٤ م.
١٩. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ، ١٩٨٣م .
٢٠. الصورة الفنية في المثل القرآني ، محمد حسين علي الصغير، دار الهادي ، بيروت، ط ١، ١٩٩٢م.
٢١. الصورة الفنية في النقد الشعري ، عبد القادر الرباعي، دار العلوم السعودية، ١٤٠٥هـ.
٢٢. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، علي البطل ، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس ١٩٨٠م .
٢٣. الطراز المتضمن الأسرار البلاغة وعلوم وحقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة العلوي(ت ٧٤٥)، مطبعة المقتطف ، مصر ، ١٩١٤م.
٢٤. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي القيرواني ت ٤٥٦هـ) . تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط٥، بيروت، ١٩٨١م.
٢٥. عيار الشعر، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن (ت: ٣٢٢هـ)، المحقق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة ، د.ت، د.ط.
٢٦. غرائب الاغتراب ونزهة الألباب في الذهاب والإقامة والإياب، شهاب الدين محمود بن عبد الله الحسيني الألوسي (ت: ١٢٧٠هـ)، د.ت، د.ط.

٢٧.فنون بلاغية (البيان – البديع)، أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية،الكويت، ط١، ١٩٧٥ م.
٢٨.كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت: نحو ٣٩٥هـ)، المحقق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩ هـ.
٢٩.كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت: ١٧٠هـ)، المحقق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار الهلال، د.ت، د.ط.
٣٠.الكنى والأسماء، أبو بِشْر محمد بن أحمد بن حماد بن سعيد بن مسلم الأنصاري الدولابي الرازي (ت: ٣١٠هـ)، المحقق: أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي، دار ابن حزم، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

٣١.لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت: ٧١١هـ)، دار صادر، ط ٣، بيروت، ١٤١٤ هـ.

٣٢.معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، بغداد،١٩٨٣م.
٣٣.مفتاح العلوم، أبي يعقوب، يوسف بن محمد السكاكي (ت ٦٢٦ هـ)، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٤٢٠ هـ – ٢٠٠٠ م.
٣٤.من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، عثمان وافي، مؤسسة الثقافة، الإسكندرية،١٩٧٥م.
٣٥.منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب الخواجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م .
٣٦.نقد الشعر، قدامة بن جعفر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (ت: ٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، ط١، ١٣٠٢هـ.
٣٧.وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني، حسين عطوان، دار الجيل ، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م.

Sources and References

- The Holy Quran

1. **Asrar al-Balagha**, by Abdul Qaher al-Jurjani, Commentary and Revision by Muhammad Abdul-Munim al-Khafaji and Abdul Aziz Sharaf, Dar al-Jil, 1st Edition, Beirut, 1991.
2. **The Myth in Pre-Islamic Arabic Poetry**, by Ahmed al-Nu'aimi, 1st Edition, Dar Sina'a for Publishing, Cairo, 1999.
3. **Foundations of Arabic Rhetoric: A Contemporary Rhetorical Vision**, by Muhammad Hussein Ali al-Saghir, Dar al-Muharrikh al-Arabi, Beirut, Lebanon, 1st Edition, 1999.
4. **Foundations of Literary Criticism**, by Ahmed al-Shayeb, Al-'Itimad Printing Press, Cairo, 1946.
5. **The Production of Literary Meaning**, by Salah Fadl, Mukhtar Publishing and Distribution, Cairo, Unpublished.
6. **Rhetoric and Stylistics**, by Yusuf Abu al-Adous, Al-Ahliya for Publishing and Distribution, Unpublished, Amman - Jordan, 1999.
7. **The Artistic Structure of the Poem in Classical Arabic Criticism**, by Murshid al-Zubaidi, Dar al-Shu'oun al-Thaqafiya al-'Amma, Baghdad, 1994.
8. **The Psychological Interpretation of Literature**, by Azeddine Ismail, Dar al-Ma'arif, Egypt, 1963.
9. **Jumharat al-Lugha**, by Abu Bakr Muhammad bin al-Hassan bin Duraid al-Azdi (d. 321 AH), Edited by Ramzi Munir Baalbaki, Dar al-'Ilm li-l-Mala'een, Beirut, 3rd Edition, 1987.
10. **Jewels of Rhetoric in Meaning, Expression, and Elocution**, by Ahmad al-Hashimi, Edited by Yahya Murad, Mukhtar Publishing and Distribution, Cairo, 2010.
11. **Al-Hayawan**, by Al-Jahiz, Abu Othman bin Bahr (d. 255 AH), Edited by Abdul-Salam Haroon, Mustafa al-Babi al-Halabi Press, Cairo, 2nd Edition, Vol. 2, 1965.
12. **Dalail al-I'jaz in the Science of Meaning**, by Abdul Qaher al-Jurjani, Commentary by Yassin al-Ayubi, Al-Maktabah al-Asriyah, Beirut, 2002.
13. **Deir al-Malak: Critical Studies of Artistic Phenomena in Contemporary Iraqi Poetry**, by Mohsen Atimish, Publications of the Ministry of Culture and Information, Republic of Iraq, 1982.

14. **Explanation of the Foundations of the Belief of Ahl al-Sunnah wal-Jama'ah**, by Abu al-Qasim Hibat Allah bin al-Hassan bin Mansur al-Tabari al-Razi al-Lalakai (d. 418 AH), Edited by Ahmed bin Saad bin Hamdan al-Ghamdi, Dar Taybah, Saudi Arabia, 8th Edition, 2003.
15. **Islamic Poetry in the Era of Early Islam**, A Technical and Intellectual Study, by Ali Kamal Muhammad al-Fahadi, PhD Dissertation, Faculty of Arts, University of Mosul, 1990.
16. **Contemporary Arabic Poetry**, by Azeddine Ismail, Dar al-Thaqafa, 3rd Edition, Beirut, 1988.
17. **The Poetic Image**, by C. L. Searle, Translated by Ahmed Nasif al-Janabi, Malek Miri, and Salman Hassan Ibrahim, Gulf Printing and Publishing Foundation, Kuwait, Unpublished.
18. **The Poetic Image in Literary Criticism and Rhetoric in Arabic Tradition**, by Jaber Asfour, Dar al-Ma'arif, Cairo, 1974.
19. **The Artistic Image in Literary Criticism and Rhetoric**, by Jaber Asfour, Dar al-Tanweer for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon, 1983.
20. **The Artistic Image in the Qur'anic Parable**, by Muhammad Hussein Ali al-Saghir, Dar al-Hadi, Beirut, 1st Edition, 1992.
21. **The Artistic Image in Poetic Criticism**, by Abdul-Qader al-Ruba'i, Dar al-'Uloom, Saudi Arabia, 1405 AH.
22. **The Image in Arabic Poetry up to the End of the Second Hijri Century**, by Ali al-Batal, A Study of Its Origins and Development, Dar al-Andalus, 1980.
23. **Al-Tiraz: The Embodied Secrets of Eloquence and the Sciences of Miraculous Truths**, by Yahya bin Hamza al-Alawi (d. 745 AH), Al-Muqtaf Press, Egypt, 1914.
24. **Al-'Umda in the Beauties of Poetry, Its Manners, and Criticism**, by Abu Ali al-Hassan bin Rashiq al-Azdi al-Qayrawani (d. 456 AH), Edited by Muhammad Muhi al-Din Abdul Hamid, Dar al-Jil, 5th Edition, Beirut, 1981.
25. **The Measure of Poetry**, by Muhammad bin Ahmed bin Muhammad bin Ibrahim al-Tabataba, al-Hasani al-Alawi, Abu al-Hassan (d. 322 AH), Edited by Abdul Aziz bin Nasser al-Mana' and Al-Khanji Library, Cairo, Unpublished.
26. **The Strangeness of Alienation and the Amusement of the Mind in Departure, Residence, and Return**, by Shihab al-Din Mahmoud bin Abdullah al-Husseini al-Alusi (d. 1270 AH), Unpublished, Unpublished.

27. **Rhetorical Arts (Expression - Elocution)**, by Ahmed Matlub, Dar al-Buhuth al-'Ilmiya, Kuwait, 1st Edition, 1975.
28. **The Book of the Two Arts**, by Abu Hilal al-'Askari, Abu Hilal al-Hasan bin Abdullah bin Sahl bin Said bin Yahya bin Mehran al-'Askari (d. around 395 AH), Edited by Ali Muhammad al-Bajawi and Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Al-Maktabah al-Asriyah, Beirut, 1419 AH.
29. **The Book of the Eye**, by Abu Abd al-Rahman Khalil bin Ahmad bin Amr bin Tamim al-Farahidi al-Basri (d. 170 AH), Edited by Dr. Mahdi al-Makhzoumi and Dr. Ibrahim al-Samarra'i, Dar al-Hilal, Unpublished.
30. **The Kinship and Names**, by Abu Bishr Muhammad bin Ahmad bin Hamad bin Said bin Muslim al-Ansari al-Dulabi al-Razi (d. 310 AH), Edited by Abu Qutaybah Nazar Muhammad al-Faryabi, Dar Ibn Hazm, Beirut, 1st Edition, 2000.
31. **Lisan al-Arab**, by Muhammad bin Makram bin Ali, Abu al-Fadl, Jamal al-Din Ibn Manzur al-Ansari al-Ruwayfi' al-Afriki (d. 711 AH), Dar Sader, 3rd Edition, Beirut, 1414 AH.
32. **Dictionary of Rhetorical Terms and Their Development**, by Ahmed Matlub, Iraqi Scientific Academy, Baghdad, 1983.
33. **The Key to the Sciences**, by Abu Ya'qub, Yusuf bin Muhammad al-Sakkaki (d. 626 AH), Edited by Abdul Hamid al-Hindawi, Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah, Beirut, 1st Edition, 1420 AH - 2000.
34. **On Issues of Poetry and Prose in Classical Arabic Criticism**, by Othman Wafi, Cultural Foundation, Alexandria, 1975.
35. **The Method of Eloquence and the Guide for Writers**, by Hazim al-Qartajani, Edited by Muhammad al-Habib al-Khawaja, Dar al-Kutub al-Sharqiyyah, Tunisia, 1966.
36. **Criticism of Poetry**, by Qudama bin Ja'far, Qudama bin Ja'far bin Qudama bin Ziyad al-Baghdadi, Abu al-Faraj (d. 337 AH), Al-Jawa'ib Printing Press, Constantinople, 1st Edition, 1302 AH.
37. **The Description of the Sea and River in Arabic Poetry from the Pre-Islamic Era to the Second Abbasid Period**, by Hussein Atwan, Dar al-Jil, Beirut, 2nd Edition, 1982.