الصورة الفنية في شعر أبي العلاء المعرّي ومولانا

(دراسة مقارنة)

الدكتور عبدالرضا عطاشي
أستاذ مشارك بجامعة آزاد الإسلامية آبادان ـ قسم اللغة العربية وآدابها ـ إيران
الدكتورة رحيمة جولانيان
أستاذ مشارك بجامعة آزاد الإسلامية آبادان ـ قسم اللغة العربية وآدابها ـ إيران
طالبة الدكتوراه رقية هراتي
جامعة آزاد الإسلامية آبادان ـ قسم اللغة العربية وآدابها ـ إيران
harati.roghaye@gmail.com

The Artistic Image in the Poetry of Abi Al-Alla Ma'ri and Maulana (Comparative Study)

AbdulReza Attashi
Assistant Professor of Arabic language and literature at the Islamic University of Abadan
Rahima Jolianian
Assistant Professor of Arabic language and literature at the Islamic University of Abadan
Roghaya Harati
PhD student of Arabic language and literature at the Islamic University of Abadan

الملخّص:

يروم هذا البحث إلى دراسة شعر أبي العلاء المعرّي والشاعر الإيراني مولانا جلال الدين لبلخي في مجال الصورة الفنيّة والصورة الفنية هي التي تعتمد في بنائها على التشبيه والإستعارة والكناية والمجاز. فأبوالعلاء المعرّي ومولانا جلال الدّين البلخي كلاهما من أكبر الشعراء في عصرهما ولكلّ منهما دواوين شعريّة ولكن قد اشتهر المعرّي بفلسفته وزهده و اشتهر مولانا بعرفانه وتنسكه ولكلّ منهما رؤية خاصّة تجاه قضايا الحياة. وأمّا هدف المقال هو إبراز الصور الواردة في انتاجات الشاعرين ودراستها وتحليلها، فإنّ المنهج المتّبع في هذا البحث هو المنهج النقدي - التحليلي الذي يقوم على دراسة أشعار الشاعرين ومقارنتها في مجال الصورة الفنيّة.

الكلمات المفتاحية: أبوالعلاء المعرّي، مولانا، الشاعر الإيراني، الشعر والتطبيق، الصورة الفنيّة.

Abstract:-

This research aims to explore different elements in the poetry of Abu Ala Al Ma'ari and the Iranian poet Maulana Jalal al-Din al-Balkhi. Maari is known as the poet of philosophy or philosopher of the poet because of his philosophical tendencies and its own tendencies. and Moulana is an Iranian poet who knows his character and his mysticism and also has special philosophical directions. There are similar attitudes and common tendencies in the poetry of the poets Maari and Mawlawi that the research is carried out through an applied study. One of the issues we studied in this research is the Doctrine of the Poets of Maari and Mawlawi About God, Life, Death, and.... The approach used in this research is the critical analytical approach it is based on the study of poetry and poetry analysis.

Keywords: Abu Alaa Al Ma'ri, Maulana, the Iranian poet, poetry and comparison.

المقدّمة:

هناك دراسات توجد على نطاق واسع بين الأدبين العربي والفارسيّ والتي تهدف إلى رصد العلاقة بين الأدبين وتسمّي هذه الدراسات بالأدب المقارن. فقد تعددت وكثرت مدلولات الأدب المقارن، وتنوعت من باحث لآخر فالأدب المقارن هو من العلوم الأدبية الحديثة المبتكرة في العصر الحديث، وأوّل من أطلق عليه هذه التسمية هو العالم الفرنسي فان تيجم[١] وهو أول من قدم تعريفاً للأدب المقارن في كتابه الموجز عنه، صدرت طبعته الأولى في باريس سنة ١٩٣١م. فالأدب المقارن في المعنى المعجمي ((هو المقارنة بين آداب أو أدباء مجموعة لغوية واحدة أو مجموعات لغوية مختلفة من خلال دراسة التأثيرات الأدبية التي تتعدى الحدود اللّغوية والجنسية والسياسية كالمدرسة الرومانتيكية في آداب مختلفة[٢])).

وقد أوضح كمال أبو ديب أن الأدب المقارن هو ((دراسة الأدب خارج حدود بلد معين واحد، ودراسة العلاقات بين الأدب من جهة ومجالات المعرفة والمعتقدات الأخرى مثل الفنون والفلسفة... من جهة أخرى، وباختصار الأدب المقارن هو مقارنة أدب بأدب آخر وبآداب أخرى ومقارنة الأدب مع مجالات أخرى من التعبير الإنساني[٣])). وإذا ما أردنا أن نخرج بتعريف بسيط لهذا العلم نجد أن الأدب المقارن هو دراسة نصين أو أدبين، أو عنصرين لمعرفة أوجه الاتفاق أو الاختلاف، ويجب أن تكون هذه الدراسة خارج حدود بلد معيّن واحد وفي لغتين مختلفتين، فإذا كانت الدراسة بين نصين أو أدبين في الأدب القومي الواحد واللغة الواحدة تسمّي هذه الدراسة الموازنة.

على سبيل المثال المقارنة بين شوقي وشكسبير في العمل الأدبي المسرحي (كليوباترا) هو من قبيل الأدب المقارن. لكن الموازنة بين شوقي وإسكندر فرح في (كليوباترا أيضا) هو من الموازنات الأدبية، فالمنهجان الأدب المقارن والموازنة الأدبية وإن اتفقا في الصفة الخارجية وهي الموازنة والمقارنة، إلا أنّهما يختلفان في الوجوه[٤].

فبناءً على هذه التعاريف إنّ الدراسات التي تدخل في إطار الأدب المقارن تحتوي على هذه الميزات:

أولاً: الأدب المقارن يكون بالمقارنة بين أدبين أو لغتين مختلفتين.

ثانياً: الدراسة المقارنة تدرس وتتبع تاريخ الآداب وعلاقتها ببعضها.

ثالثاً: المقارنة الأدبية تهدف إلى البحث في الجذور التاريخية للآداب، ومدى التأثر أو التأثير بين أدبين مختلفين في اللّغة.

ففي رحاب الأدب المقارن نسعي في هذه الدراسة أن نقيم المقارنة الفنيّة بين أبي العلاء المعرّي والمولويّ الشاعر الإيراني من أجل معرفة الصور الفنيّة الواردة في أشعارهما.

المعرّي حياته ونشأته:

أبو العلاء اسمه احمد بن عبد الله بن سليمان،ولد في قرية قريبة من حلب اسمها معرة النعمان، واليها نسب فعرف بالمعري، ولقب بابي العلاء، لم يكد يبلغ الرابعة من عمره حتى أصيب بمرض الجدري فذهب ببصره.

أبو العلاء عربي خالص العروبة تنتهي نسبه إلى قبيلة تنوخ اليمنية التي نزلت في الشام وكانت أسرته على قدر كبير من الثقافة الدينية مما أتاح لعدد كبير منها تولي منصب القضاء في بلدته. نشأ في بيت على حظ كبير من الثقافة الدينية، مما أتاح له أن يتصل بالجو العلمي، فكان والده هو أستاذه الأول الذي تلقى على يديه العلم. ذهب إلى حلب وهو صبي وقرأ بها شعر المتنبي على بعض رواته الموجودين بها،كما قرأ على أصحاب ابن خالوية. رحل إلى طرابلس وكانت خزائن كتب وقفها بعض الأغنياء من أهلها على طلاب العلم فاطلع عليها(٥).

في الطريق إلى طرابلس نزل بمدنية اللاذقية وأقام فترة بإحدى الأديرة المسيحية بها وكان بها راهب على علم واسع بالفلسفات القديمة وعلوم الأوائل فسمع منه بعضا من أقوال الفلاسفة القدماء ومذاهبهم، مما كان له اكبر الأثر في اتجاهه العقلي بعد ذلك، فقد اندفع نحو الفلسفة يدرسها ويتعمق فيها، فتنقل بين أديرة الشام يدرس فيها المسيحية واليهودية وغيرها من الديانات القديمة(٦).

في رأي بعض العلماء أن هذه المرحلة من حياته التي شغل نفسه فيها بدارسة الديانات وأقوال الفلاسفة هي التي أثارت في عقله الشكوك العقلية التي تنتشر في شعره، فبدأت بواكير زهده ومجاهداته النفسية تظهر في هذا الوقت المبكر من حياته، فقد فرض على نفسه

وهو في الثلاثين من عمره صوم الدهر، فلم يكن يفطر في السنة إلا في العيدين.

اتجه إلى بغداد وهو في السادسة والثلاثون من عمره واتصل بعلمائها وتردد على خزائن كتبها، فاتسعت دائرة ثقافاته حتى أوشكت تضم كل ما كان يعرفه العصر من علوم لغوية ودينية وفلسفية وتراث قديم- ويذكر بعض المؤرخين أن سبب رحيله إليها هو السعي وراء حياة مادية، ولكنه في بعض رسائله يعلن انه لم يقصدها إلا ليطلب العلم على أساتذتها، ويطلع بنفسه على ما في خزائنها من كتب، ولم تطب له الحياة في بغداد، فرحل عنها بعد سنة وسبعة اشهر وعاد إلى بلدته مصرحا بخيبة أمله في هذه الرحلة(٧).

ومن أسباب العودة من بغداد إلى موطنه انه لقي فيها من سوء معاملة بعض الأدباء له ما بغضها في نفسه، ورأى عن قرب ما فيها مساوئ ونفاق وعدم احترام العلماء والأدباء لأنفسهم، فأدرك أن مجتمعها الصاحب لا يناسب شخصيته الهادئة ولا إحساسه المرهف وعجّل برحيله عنها رسالة تلقاها من أمه تخبره فيها برغبتها في رؤيته قبل موتها(٨). وبعد عودته من العراق لزم بيته واعتزل حياة الناس وسمى نفسه رهين المحبسين: حبس نفسه في بيته، وحبس بصره عن النظر، وقد صرح بأنه رهين ثلاثة سجون:

أراني في الثلاثة من سجوني ... فلا تسأل عن الخبر النبيث

لفقدي ناظري ولزوم بيتي ... وكون النفس في الجسم الخبيث(٩)

المولوي حياته ونشأته:

هو جلال الدين محمد بن محمد، المعروف ببهاء الدين ولد، بن حسين الملقّب بسلطان العلماء، الخطيبي البلخي المشهور بـ ((المولوي الرومي)). وقيل في بعض الروايات إنّ نسبه ينتهي إلى الخليفة ((أبي بكر)) وإنّما نسب إلى الروم لطول مقامه في مدينة قونية بأرض الروم، أي تركية - اليوم - بسبب ذلك لقّب بـ ((مولانا الرومي)).

ولد المولوي في بلدة بلخ، ٦ ربيع الأوّل من سنة ٦٠٤ هـ. ولأمر ما هاجر والده إلى بلخ، وكان المولوي حينئذ في غضاضة من أيام الصبا. فعزم بهاء ولد على الحج فمرّ بنيسابور والتقي بعطار النّيسابوري الشاعر المعروف آنذاك وكان في هذا اللقاء أثراً إيجابياً على مولانا، وأهدي النّيسابوريّ إليه أحد كتبه. ومن ثمّ عرج إلى بغداد ومكث في مدينة

السلام ثلاثة أيّام حسوماً وقصد مكة في اليوم الرابع.

ولّما أتمّ الحجّ اتّجه نحو بلاد الروم، وأقام بقونية وكان يرتقي المنبر ويفتي بالنّاس، حتى وافاه الأجل، والمولوي - ابنه - كان آنذاك في الرابعة والعشرين من العمر فأسندت إليه الفتوي، ونيط به التذكير، وولي الوعظ وهو يافع. وظلّ على هذه الحالة لمدّة سنة واحدة.

ثمّ زاره السيد برهان الدين الحسيني، المحقق الترمذي، الذي تناهي إليه خبر هجرة شيخه ((بهاء الدين ولد)) والد المولوي، فوجّه وجهه إلى قونية، ولكن وصل إليها بعد وفاته بسنة. وقد امتحن السيد المولوي فوجده حافلاً بالعلوم والمعارف يشابه أباه، فأراد أن يزوده العرفان، فلاحظته عنايته تسع سنين، وقذف في قلبه نور المعرفة.

ولقد سافر المولوي إلى سوريّة، وتفقّه في حلب ثلاث سنين، وتلبّث في الشام أربعاً، ثمّ عاد إلى مستقرّه بقونية. وتوفي السيد المحقق الترمذي المذكور آنفاً في سنة ٦٣٨هـ. فلبث المولوي نحواً من خمس سنين يدرس الفقه وعلوم الدين. وقد بلغ تلامتذه عشرة آلاف مُريدا. وقد كان يمضي وقته بالإرشاد والتوجيه والرياضي. وكان النّاس معجبين به، يتيمنون بدعائه، ويتبرّكون بخدمته، ويتسارعون إلى تقبيل راحته. ولكن هذا الزاهد الواعظ كشف الغطاء وراح رائحة التصوّف. وقد تأثّر من شمس الدين التبريزي وهو رجل عالم كامل، رحالة جوالة سفار، جوب في الأقاليم ومشي في مناكب الأرض وسار في البلاد، ولاقي الأبدال. وكان عالي القدر في السلوك الظاهري والسير الباطني عارفاً بفنون القال ورموز الحال. ولقد كان المولوي على جلالة مرتبته من التصوّف، يتطلّب إلى الكمال فأتيح له ملاقاة شمس الدين، فأحبّه وعشق معرفته ودعاه إلى بيته. وقد كان لهذا الملتقي أثر عجيب في سلوك مولانا إذ ترك التدريس والوعظ وخلا به أربعين يوماً أو ثلاثة أشهر فانصبّ من بعده إلى السماع وهجر صبغة الظاهريين.

وقد لامه الناس بما كان يفعله وكان عجيباً لهم كيف يستمسك وهو العلاّمة النحرير والفيلسوف الحكيم والمدرّس الفقيه بدرويش خلق الثياب، فلهذا بدأوا بإيذاء شمس التبريزي ففارق شمس الدين قونية، وسافر إلى دمشق ٢١ شوال سنة ٦٤٣هـ. وحاول المولوي أن يظفر بشمس الدين، فلم يرزق العثور عليه وعلم أخيراً أنّه في الشام فبعث إليه بأربع رسائل، وأرسل ابنه ((سلطان ولد)) إلى دمشق يطلبه، ورجاه العفو عن أولئك الناقصين. فرجع

شمس الدين إلى قونية، وشغل الجلال الرومي بالسماع والرقص، وخلع ملبس الفقهاء، ولبس قميصاً ذا تفرجة وقلنسوة عسليّة من الصوف. وترك الوعظ ونبذ التدريس. وهذا هو سبب سخط العامّة، والخاصّة من الفقهاء عليه، وهم الذين حسدوه من قبل فانتقدوا عليه حبّه شمساً وتسميته ((لبّ الدين)) و((سرّ الله)) إذ كان يدعوه ((ربّي)) و ((شمسي)).

ولعلّ شمس الدين حلف - بعدها - يميناً غير ذي مثنوية أن لا يرى قونية، ففرّ، وقد تعب المولوي فلم يتح له لقاؤه. وسافر ثانية إلى الشام ولبث فيها سنين يفتّش عنه وطوّف في المدن وجال في المحلات فلم يفلح بلقائه. فقد غاب شمس وغمّ خبره، وذاع خبر مقتله في قونية عام ٦٤٥هـ. ولعلّ أعداء شمس هم الذين أشاعوا ذلك. فقد أثّر هذا الفقد على قلب المولوي ولبّه وقد غمّ لمدّة طويلة.

لقد اعتنى المولوي منذ سنة ٦٤٧هـ إلى ٦٧٢هـ. وهو عهد انقلابه المعنوي وسفره العقلاني واستضاءته بوجود الشمس بنشر المعارف الإلهيّة. ومن أصحابه الخاصّة الشيخ صلاح الدين زركوب القونوي المتوفّي سنة ٦٥٧هـ وفي ديوان المولوي ٧١ غزلاً بإسمه. ثمّ تأثّر بحسام الدين الأرموي الأصل. وكان المولوي يسمّيه ((مفتاح خزائن العرش، و((أمين كنوز الفرش))، و((با يزيد الوقت))، و((جنيد الزمان)).

يعدّ عهد صداقة حسام الدين الذي دام ١٥ سنة، أفضل عهود حياة المولوي فقد نبغ في تلك الفترة وقرض الشعر وقد ترك نتاجاً مهمّاً هو المثنوي الذي يعدّ من أهم آثار إيران الأدبية، وهو أكبر آثار متصوّفة الإسلام وأعلاها. وتوفي المولوي بالحمّي المحرقة يوم الأحد ٥ جمادي الآخرة سنة ٦٧٢هـ.

الصورة الفنيّة ودورها في الأدب العربي

الصورة الفنّية هي التي تعتمد في بنائها على التشبيه والإستعارة والكناية والمجاز. أو ((هي التعبير عن المعني المقصود بطريق التشبيه أو المجاز أو الكناية أو تجسيد المعاني[١٠])). وهذه الوسائل تعطي ميداناً فسيحاً وأفقاً واسعاً لإدراك مناحي الجمال، والتعبير البلاغيّ والتصوير الفنّي.

والتصوير البيانيّ هو الذي يعبّر بالصّورة المحسّة المتخيّلة عن المعنى الذّهني والحالة

النّفسيّة وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النّموذج الإنسانيّ والطبيعة البشريّة، ثمّ يرقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجدّدة. فإذا المعنى الذهنيّ هيئة أو حركة؛ وإذا الحالة النفسيّة لوحة أو مشهد؛ وإذا النموذج الإنسانيّ شاخص حيّ وإذا الطبيعة البشريّة مجسّمة مرئيّة فأمّا الحوادث والمشاهد والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة؛ فيها الحياة، وفيها الحركة؛ فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كلّ عناصر التخيّل(١١).

والصورة هي ذلك المخلوق الفكريّ الفنّيّ الذي صوّره الأديب فأحسن التصوير، ليحمل من المشاعر والأحاسيس ما يلهب الوجدان ويوقظ الجنان، ويجعل المتلقي يعيش لحظات من جيشان العاطفة الفوار، فتأخذه الصّورة ليرى نفسه وقد تشكّلت في مرآة غيره، فتطيب نفسه وقد وجد لها البرء والشفاء من تلك المعاناة النفسية التي ظلّت تمزّق منه الأعماق، وتحطم منه الظّلوع. والصورة هي واسطة الشّعر التي تشكّل من علاقات داخليّة مترتبة على نسق خاص أو أسلوب متميّزة، فالصورة - مولّد الخيال - ووسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه وعقله وإيصاله إلى غيره، ذلك لأنّ ما بداخله من مشاعر وأفكار يتحوّل بالصورة إلى أشكال(١٢).

ومن ذلك نجد الصورة هي ميدان العمل الأدبيّ الذي تظهر فيه مقدرة الشاعر، ويبرز تمكّنه من الصّنعة الشعرية. والشعر في ذلك يشبه سائر الفنون أو الصناعات. فقطعة الأثاث أنيقة بما فيها من صنعة تتمثّل في الصورة، وليست أنيقة بما هي قطعة من الخشب، لأنّ الخشب وحده لا يعطي شيئاً، والصورة هي التي تجعله يعطي كلّ شيء، فإذا كانت النجارة صنّاعة لها أصولها وثقافتها اللازمة لكلّ من يريد أن يخرج من الخشب صورا رائعة جميلة، فكذلك الشعر، صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات. فإذا لم يكن الإنسان يستطيع أن يعرف الدينار الزائف بلون أو مسّ أو طراز أو حسّ أو صفة، ويعرّفه الناقد عند المعاينة، فكذلك الأمر في الشعر، لايستطيع كلّ إنسان أن يعرف الجيد من الرديء حتى يكون عارفا بدقائق هذه الصنعة متى تجمل ومتى تكون رديئة. وكثيرا ما يشبه الصنعة الكلامية بصناعة النسيج فالشعر عندهم كلام منسوج، ولفظ منظوم، وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يسخف، وحسن لفظه ولم يهجن(١٣).

التشبيه:

إنّ ما يقصد بالتشبيه هو ((بيان أنّ شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدّرة[١٤])) فالتشبيه هو المماثلة أو المقارنة بين شيئين، اشتراكاً في صفة أو أكثر أو تكون بأداة لغرض يرده المشبّه أو المتكلّم. وقد انتشر التشبيه في اللغة واهتمّ به العرب القدامي وجعلوه أحد مقاييس التميّز الأدبيّ، كما أنّ غاية التشبيه ليست مجرّد بيان لصفة وإنّما هي إثارة الوجدان لتؤدّي العقيدة غايتها. إذاً التشبيه صورة رائعة بواسطتها يوضّح الأديب والفنّان عن شعوره وما يلامس خلجاته نحو شيئاً ما حتى يحسّ السامع بما أحسّ به المتكلّم، فهو ليس دلالة مجرّدة ولكنّه دلالة فنّية ولهذا عُدّ التشبيه أشرف كلام العرب لأنّه يزيد المعني ايضاحاً وتصويراً أو تأكيداً، ويفعل في النفوس تحريكاً وترغيباً ويصوّر عالماً يلبس الحياة فيه الجماد، ويتلاقي على مسرحه الأضداد فهو بيان يموج بالقوّة والبراعة، ويفور بالوضوح والتشخيص، ويمتاز بالإيجاز والمبالغة[١٥].

وَأَيّـــامُ الحَيـــاةِ ظِـــلالُ عِتـــرٍ وَمَـــن لي أَن يَكـــونَ ظِـــلالَ دَومِ[١٦]

في هذا البيت يشبّه الشاعر الحياة بالظلّ الذي لايدوم ولايستحقّ البقاء فيه، فيبحث الشاعر عن ظلّ يطول أمده ليقيم فيه. فالمشبّه هو أيّام الحياة والمشبّه به هو ظلل عتر والجامع عدم البقاء.

وفي هذا المجال أيضاً للمولوي الشاعر الإيراني تعابير مشابهة، فيعتقد أنّ الحياة والدنيا كساعة تمرّ ولاتدوم، وقد أخذ هذا التشبيه من رواية للنبي الأعظم ﷺ؛ فينشد ويقول:

پس تو را هر لحظه مرگ و رجعتي است	مصـطفى فرمـود دنيـا سـاعتي اسـت
فكـر مـا تيـري اسـت از هـوا در هـوا	در هـوا كـي پايـد آيـد تـا خـدا
هـر نفـس نـو مـي شـود دنيـا و مـا	بـي خبـر از نـو شـدن انـدر بقـا
عمـر، همچـون جـوي نـو نـو مـي رسـد	مسـتمري مـي نمايـد در جسـد[١٧]

في هذه الأبيات يشير الشاعر إلى فُرص الحياة التي تمرّ ولم يشعر الإنسان بمرورها. وفي البيت الأوّل نشاهد أنّ الشاعر يجعل علاقة التشبيه بين الدنيا والساعة ووجه الشبه هو الزوال وعدم البقاء وقد أخذ هذا المعني من قول رسول الله ﷺ إذ يقول: ((اَلدُّنْيَا سَاعَةٌ

فَاجْعَلْهَا طَاعَةً وَبَابُ ذَلِكَ كُلِّه مُلَازَمَةُ اَلْخَلْوَةِ بِمُدَاوَمَةِ اَلْفِكْرَةِ[١٨])). فالمشبّه هنا الدنيا والعمر والمشبّه به الساعة ووجه الشبه عدم الإستقرار. وفي البيت الثاني يشبّه الشاعر فكر البشر بالسهم الذي يطيش ولايصل إلى الهدف وفكر البشر لا يستطيع أن يصل إلى كنه قدرة الله ومعرفته، فالمشبّه هو الفكر والمشبّه به السهم ووجه الشبّه عدم الإصابة. وفي البيت الرابع يشبّه الشاعر عمر الإنسان بالنبتة التي تتجدّد كلّ عام فيعتقد الشاعر أنّ عمر الإنسان ينمو ويزهو كما ينمو النبات ويتجدّد كلّ عام. فالمشبّه العمر ومشبّه به هو النبات ووجه الشبه هو التجديد.

وفي موضع آخر يستخدم أبوالعلاء المعرّي صورة التشبيه التي يكون فيها المشبّه والمشبّه به حسّيان أي مدركان بإحدي الحواس الخمس الظاهرة[١٩]. فالشاعر يصف ((السابغة: الدرع)) ويقول:

تَـــوَهّمَ كـــلَّ سَـــابِغَةٍ غَـــدِيراً فَرَنَـــقَ يَشْـــرَبُ الحَلَـــقَ الـــدِّخالا[٢٠]

في هذا البيت المشبّه لفظ ((سابغة)) والمشبّه به ((الغدير)) وكلّ منهما حسيّ مدرك بإحدي الحواس الخمس الظاهرة فالصفة مبصرة. وفي موضع آخر يشبّه الشاعر ((الحميّا: شدّة وحدّة الخمر)) بلوعة الحبّ، فينشد ويقول:

تَسُـــورُ إلَيـــهِ الـــرَّاحُ، ثُـــمَّ تَهابُـــهُ كـأنَّ الحُمَيَّـا لوعـةٌ في ابنَـةِ الكـرَمِ[٢١]

فالمشبّه هو لفظ ((المحيّا)) والمشبّه به ((اللوعة)) ووجه الشبه هو الشدّة والحدّة التي توجد في الخمر ولوعة الحبّ. والمشبه والمشبّه به حسيّان لأنّ الصفة المشتركة ملموسة. وأيضاً يستخدم المعرّي صورة التشبيه التي يختلف فيها المشبّه والمشبّه به من حيث الإدراك الحسّي والعقلي فيشبّه الحياة المدركة بالعقل إلى النّار التي تدرك بالعين. فينشد ويقول:

وَكالنّـــارِ الحيَـــاةُ فَمِـــن رُمـــادٍ أوَاخِرُهـــا وأوَّلُهـــا دُخـــانُ[٢٢]

فالمشبّه في هذا البيت هو لفظ الحياة والمشبّه به النّار والجامع بينهما عدم البقاء وعدم وجود النفع فيهما. في هذه الصورة الفنيّة قد شبّه الشاعر الحياة وهو أمر عقليّ بالنّار التي تدرك بالحواس.

وباعتبار أدات التشبيه يستخدم الشاعر أبوالعلاء المعرّي التشبيه المرسل والمؤكد في

ديوان شعره. في مجال التشبيه المرسل أو الصريح وهو ما ذكرت وصرّحت فيه الأداة[٢٣]، يقول:

كَأَنَّمَا هِيَ إِذْ لاَحَتْ كَوَاكِبُهَا خُودٌ مِنَ الزِّنْجِ تُجْلَى، وُشِّحَتْ خَضَمَا[٢٤]

فقد ذكر الشاعر أداة التشبيه ((كأنّما)) في هذا البيت فلهذا يعتبر التشبيه مرسلاً، والمشبّه هنا الكواكب والمشبّه به خود من الزنج ووجه الشبه اللمعان. وفي موضع آخر يقول:

كلِمٌ كَنَظمِ العِقدِ يحسُنُ تحتَه معناه، حُسنَ المَاءِ تَحتَ حَبابِهِ[٢٥]

قد شبّه الشاعر الألفاظ والكلم (المشبّه) بدرر العقد (المشبّه به) ووجه الشبه القيمة والجمال الذي يمتلكه الكلام والدرّ. وقد ذكر الشاعر أداة التشبيه (الكاف) وبهذا أصح التشبيه صريحاً مرسلاً. وأمّا في مجال التشبيه المؤكد وهو ما حذفت منه أداته[٢٦] يقول الشاعر وينشد:

بِريحٍ، أُعِيرَت حافِراً مِن زَبَرجَدٍ، لَها التِّبرُ جِسمٌ، واللُّجَينُ خَلاخِلُ[٢٧]

بريحٍ يعني بفرسٍ كالريح في سرعته. وقوله ((حافراً من زبرجد)) يريد أنّ حافره أخضر صلب فقد شبّه حوافر الفرس بالزبرجد في لونها وقوّتها. وأمّا الشاهد في المصرع الثاني فقد شبّه الشاعر جسم الفرس بالتبر (الذّهب) وقد حذف أدات التشبيه ووجه الشبه فالتشبيه مؤكد وبليغ. فمعني ((لها التبر جسم)) أي أنّ هذا الفرس أشقر محجّل فجعل جسمه من الذهب وخلاخله من الفضّة. ويقول الشاعر في موضع آخر:

سَلَّت سُيوفَ سَرابِها لَتروعَني، وَسِوَايَ، عَاذِلَ، مَن يُراعُ وَيُذعَرِ[٢٨]

قد شبّه الشاعر في هذا البيت السراب (المشبّه) بالسيف (المشبّه به) ووجه الشبه البياض واللمعان، ولم يذكر الشاعر أدات التشبيه ووجه الشبه فالتشبيه مؤكد وبليغ، والتشبيه البليغ هو ما حذفت فيه أداة التشبيه ووجه الشبه[٢٩].

وأمّا التشبيه باعتبار وجه الشبه وهو الوصف الخاص الذي يقصد اشتراك الطرفين فيه[٣٠] ينقسم إلى أنواع منها المفصّل والمجمل وقد ورد هذا النوع من التشبيه في أشعار أبي العلاء المعرّي فنذكر منها ما يصف فيها الليل وكوكب السهيل الذي يلمع في سواده وصفاً جميلاً، فينشد ويقول:

رُبَّ لَيـــلٍ، كأنَّـــهُ الصُّـــبحُ في الحُســـــنِ، وإن كـــانَ أســـودَ الطَّيلَســـان

وَسُـــهَيلٌ كوجنَـــةِ الحِـــبِّ في اللّـــو ن، وَقَلـــبِ المحِـــبِّ في الخَفَقَـــان[٣١]

قد شبّه الشاعر في البيت الأوّل الليل بالصّبح في الحسن والجمال وقد ذكر فيه وجه الشبه فالتشبيه مفصّل وهو ما ذكر فيه وجه الشبه أو ملزومه[٣٢]. وأمّا في البيت الثاني قد شبّه كوكب السهيل وهو كوكب يماني لونه أحمر يري كالمضطرب لقربه من الأفق، بوجنة المحبوب ووجه الشبه هو اللون وقد شبه هذا الكوكب بقلب المحبّ في الخفقان (وجه الشبه) فالتشبيه مفصّل لأنّه ذكر جميع أركان التشبيه من المشبّه، والمشبّه به ووجه الشبه وأدات التشبيه.

وأمّا التشبيه المجمل وهو مالا يذكر فيه وجه الشبه ولا ما يستلزمه[٣٣] ونذكر من هذا النوع من التشبيه الوارد في ديوان شعر أبي العلاء المعرّي وهذا النوع من التشبيه يوجد بوفرة في تشبيهات أبي العلاء، عندما يصف الليل ويشبّهه بعروس من الزنج فينشد ويقول:

لـــيلتي هـــذه عـــرُوسٌ مِـــنَ الـــزِّنجِ عَليهـــا قَلائِـــدٌ مِـــن جُمـــان[٣٤]

يصف الشاعر الليل بأنّه عروس من الزنج ووجه الشبه هو السواد، وقد شبّه أيضا النجوم اللوامع في سماء الليل كأنّها قلائد من جُمان معلّقة على العروس الزنجيّة ووجه الشبه اللمعان. وهذا هو التشبيه المجمل الذي لم يذكر فيه وجه الشبه.

ويستخدم أيضاً المولوي الشاعر الإيراني الصورة الفنيّة للتشبيه بأنواعها المختلفة فمنها ((التشبيه المجمل)) الذي يحذف منه وجه الشبه ومايستلزمه[٣٥]، فينشد ويقول:

آتـــش عشقســـت كانـــدر نـــي فتـــاد جوشـــش عشقســـت كانـــدر مـــي فتـــاد[٣٦]

قد شبّه الشاعر في هذا البيت العشق بالنّار وقد حذف منه وجه الشبه ألا وهو ((الحرقة وشدّة الحرارة)). وهذا الأسلوب معروف بالإضافة التشبيهية الذي ورد في بلاغة كلتي اللغتين العربيّة والفارسية. ويطلق على هذا النوع من التشبيه الذي حذفت فيه أداة التشبيه ووجه الشبه البليغ ما بلغ درجة القبول لحُسنه[٣٧]. ولهذا النوع من التشبيه أمثلة أخرى منها، يقول:

تيـــغ در زرادخانـــه اولياســـت ديـــدن ايشـــان شـــما را كيمياســـت[٣٨]

في الشطر الأوّل من هذا البيت يشبّه الشاعر أولياء الله بخزانة الذّهب، فالمشبّه هو ((أولياء الله)) والمشبّه به ((زرداخانه أي الخزانة)) والإضافة تشبيهية ووجه الشبه هو القيمة التي يمتلكها أولياء الله. فهذا النوع من التشبيه يسمّي مؤكداً بسبب إيهامه أنّ المشبّه عين المشبّه به. ومنها أيضاً:

دست را اندر احد و احمد بزن اي برادر وا ره از بوجهل تن[٣٩]

في هذا البيت يجعل الشاعر علاقة التشبيه بين ((تن: الجسم)) كمشبّه و((بوجهل)) كمشبّه به ويحذف وجه الشبه وأداة التشبيه. ووجه الشبه هنا النزوع إلى الميول النفسيّة والكفر والعصيان من أمر الله. وهذا هو التشبيه البليغ والمؤكد الذي يذكر منه المشبّه والمشبّه به ويحذف وجه الشبه وأدات التشبيه. وفي موضع آخر ينشد ويقول:

اندر آمد بحر بخشايش به جوش در ميان گريه خوابش در ربود[٤٠]

في هذا البيت يستعمل الشاعر التشبيه البليغ ويشبّه العطاء بالبحر في السعة والعظمة (بحر بخشايش). فالمشبّه: بخشايش = العطاء والمشبّه به البحر وقد اكتفي الشاعر بذكر المشبّه والمشبّه به وقد توحّد بين طرفي التشبيه بحذف الأداة ووجه الشبه فالتشبيه مؤكد وبليغ.

الإستعارة:

الاستعارة مجاز لغوي يقوم على تشبيه حُذف أحد طرفيه وهي نقل اللفظ من معناه الذي وضع له إلى معنى أخر لم يعرف به وألحقت به قرينة تدلّ على أنّ المقصود هو المعني الإستعاري لا التحقيقي[٤١]. والإستعارة يتحرّك بها الجماد وتخلع عليه صفات الأحياء وبها ((تتكلّم الجمادات، وتتنفّس بها الأحجار، وتسري فيها آلاء الحياة، فتري الطبيعة الصامتة الجامدة تغنّي وترقص، وتلهو وتلعب كأنّها من ذوات الرّوح والمشاعر والأحاسيس والقلوب النابضة حبّاً وحياةً وانفعالاً[٤٢])).

ففي هذا المجال يستخدم الشاعر أبوالعلاء المعرّي الصورة الفنيّة ليمنح الشعر جمالاً وروعةً وتأكيداً فمن الأساليب البيانيّة المستخدمة في ديوان أشعار أبي العلاء المعرّي هي الإستعارة بأشكالها المختلفة منها الإستعارة المصرّحة فينشد ويقول:

وَان بخلتَ عَنِ الاَحياء كلّهم فاسقِ المَواطِرَ حَيّاً مِن بني مَطَرِ[٤٣]

استعمل الشاعر في هذا البيت حرف ((عن)) المستعار منه لمستعار له ((على)). وهي استعارة تصريحيّة أو مصرّحة إذ ذكر لفظ المشبه به فقط ومعني التصريحيّة أي مصرّح فيها باللفظ الدال على المشبّه به، المراد به المشبّه وتسمّي أيضاً تحقيقية[٤٤].

وفي موضع آخر يأتي المعرّي بمفردة النّار استعارة عن السيف، وهي استعارة مصرّحة:

مَـا كنـتُ أحسَـبُ جَفنـاً قَبـل مَسـكنهِ في الجَفـنِ يُطـوَي علـى نـارٍ و لا نَهَـرِ[٤٥]

يجعل الشاعر في هذا البيت علاقة التشبيه بين ((السيف)) كمستعار له و لفظ ((النار)) كمستعار منه (المشبّه به) والجامع هو ((اللمعان)).

ويستخدم المعرّي نوعاً آخر من الإستعارة وهي المكنيّة في مواضع شتّي من ديوان أشعاره والإستعارة المكنيّة هي أن يذكر في الكلام لفظ المشبّه فقط، وحذف فيه المشبّه به، وأشير إليه بذكر لازمه المسمّي تخييلاً فاستعارة مكنيّة أو بالكناية[٤٦]، فيستعمل الشاعر في البيت التالي لفظ ((القاتل المحل)) كمستعار له ليدلّ به على ((الإنسان المجرم)) (مستعار منه) في صفة الخراب والتدمير، وقد حذف الشاعر لفظ المستعار منه وجاء بلفظ المستعار له للإستعارة المكنيّة:

القاتِـلُ المحـلُ إذ تَبـدُو السَّـماءُ لَنـا كأنَّهـا مِـن نَجـعِ الجَـدبِ في أُزَرِ[٤٧]

وفي موضع آخر يجعل الشاعر علاقة الإستعارة بين لفظ ((شمس الضحي)) كمستعار له ليدل به على الإنسان كمستعار منه؛ فيقول:

إذا شمـس الضُّحَـى نَظَـرت إلَيـهِ أقَـرَّت أنَّ حُلَّتَهَـا حِـدادُ[٤٨]

قد شبّه الشاعر في هذا البيت شمس الضّحي بالإنسان الذي ينظر، وقد جاء بلفظ شمس الضّحي للإستعارة المكنيّة وقد ذكر ملائمات من المستعار منه كـ: نظرت وحلّتها. وقد زاد البيت جمالاً إذ يخيّل للمتلقّي أنّ الشمس كإنسانٍ ينظر من بعيد.

وفي موضع آخر يستعمل الشاعر الإستعارة المجرّدة التي يذكر منها الصفات وما يلائم المستعار له؛ فينشد ويقول:

شَـكا، فَشـكتِ الـدُّنيا وَمَـادَت بِأهلِيهـا، الغَـوائِرُ وَالنّجَـادُ[٤٩]

في هذا البيت يمدح الشاعر أحد الأمراء ويصوّر من خلال الصور البيانيّة عظمة ومهابة الأمير إذ يصوّر ((الدنيا)) (المستعار له) كإنسانٍ يشكو (مستعار منه) إثر شكوي الأمير وقد اكتفي الشاعر بذكر لفظ المستعار له (الدنيا) في هذا البيت وقد جاء بملائماته كـ: أهلها، والغوائر والنّجاد. فالإستعارة في هذا البيت باعتبار طرفي التشبيه هي إستعارة مكنيّة وأمّا باعتبار الملائمات (أهل، الغوائر، والنجاد من صفات وملائمات الدنيا) تعتبر استعارة مجرّدة.

وفي موضع آخر أيضاً يصوّر لنا حالة أخرى من هذا النوع من الإستعارة:

بُنـــاةُ الشـــعرِ مـــا أكفَـــوا رَويَّـــا ولا عَرَفُـــوا الإجَـــازَةَ والسِّـــنادَا[٥٠]

قد شبّه الشاعر في الشطر الأوّل من هذا البيت، الشعر (المستعار له) بالبيت (المستعار منه) الذي يقوم بتشييده البنّاء، فهنا استعمل الشاعر الإستعارة المكنيّة إذ اكتفي بذكر لفظ ((الشعر)) وجاء بملائمات المستعار منه بذكر لفظ ((بُناة)) وأمّا باعتبار ملائمات المستعار له (الشعر) كـ: ((الرويّ، والإجازة والسّناد)) فهي إستعارة مجرّدة.

وفي موضع آخر من ديوان أشعاره يستخدم الشاعر أيضاً هذا النوع من الإستعارة فينشد ويقول:

رَكبـــتَ اللَّيـــلَ في كيـــدِ الأعـــادِي، وَأعـــدَدتَ الصَّـــباحَ لَـــهُ صُـــبوحا[٥١]

في هذا البيت يذكر الشاعر لفظة ((الليل)) كمستعار منه والمستعار له هو الخيل الأدهم وقد ذكر من ملائمات المستعار له ((ركبتَ)).

وقد استخدم المولوي الشاعر الإيراني الإستعارة بأنواعها المختلفة في ديوان شعره العبقري المسمّي بالمثنوي المعنوي، ففي مجال الإستعارة التصريحيّة أو المصرّحة، ينشد ويقول:

طـــوطيي كايـــد ز وحـــي آواز أو پـــيش از آغـــاز وجـــود آغـــاز او[٥٢]

يأتي الشاعر في المصرع الأول من هذا البيت بلفظ ((طوطي: البقاء)) كمشبّه به ليدلّ به على العارف السالك في طريق الله، فلفظ ((طوطي)) هو المستعار منه والمستعار له هو الإنسان العارف.

وفي موضع آخر يأتي الشاعر بلفظ ((ماه: القمر)) و((البدر)) استعارة عن النّبي

المصطفى ﷺ ولفظ كيميا استعارة عن القرآن الكريم، فقد جاء بلفظ المشبّه به (المستعار منه) ولم يذكر سائر أركان التشبيه فالإستعارة تصريحيّة أو مصرّحة، فينشد ويقول:

ماه مي گويد به خاك و ابر و في من بشر بودم ولي يوحي إلى[٥٣]

اين سگان كرند از امر انصتوا از سفه و عوعكنان بر بدر تو[٥٤]

ما فرستاديم از چرخ نهم كيميا سلح لَكم أعمالُكم[٥٥]

وفي موضع آخر يستخدم الشاعر لفظ ((خار= الشوك)) إستعارة عن المنافقين والكافرين وقد استلهم الشاعر هذا المعني من ((الحطب)) المفردة القرآنيّة الواردة في الآية الخامسة من سورة الجنّ. فينشد ويقول:

راه اعتذار پس روان گردد به زندان سعير

كه نباشد خار را زآتش گزير[٥٦]

فالإستعارة في هذا البيت مصرّحة أو تصريحية بما أنّ الشاعر قد ذكر المشبّه به وأهمل سائر أركان التشبيه. فالمستعار منه ((خار: الشوك)) والمستعار له المنافقون والكافرون.

وقد استخدم المولوي الإستعارة المكنيّة أو بالكناية بوفرة وله أسلوب خاص في هذا النوع من الإستعارة إذ يستلهم الصورة الفنيّة من آيّ القرآن الكريم، ففي هذا المجال ينشد ويقول:

نطق آب و نطق خاك ونطق گِل هست محسوس حواس اهل دل[٥٧]

قد ذكر الشاعر في هذا البيت ألفاظ ((آب: الماء))، و((خاك: التراب)) و((گِل: الطين)) كمشبّه وجاء بملاءمات المشبّه به وهو النطق ليدلّ على أنّ هذه العناصر من الماء والتراب والطين تنطق كالإنسان، فمنح هذه الأجزاء الصفة الإنسانية. وقد استلهم الشاعر هذا المعني من هذه الآية الكريمة: ﴿وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ﴾[٥٨].

وفي مجال منح العناصر صفة الحياة من الصفات البشرية، يمنح الشاعر لجبل الطور الذي تجلّي فيه الربّ لموسى عليه السلام صفة الثمالة من الصفات البشرية التي تدلّ على دك الجبل؛ فينشد ويقول:

كـوه طـور انـدر تجلّـي حلـق يافـت تا كي مي نوشيد و مي را بر نتافت[٥٩]

فـ ((كوه طور= جبل الطور)) هو المشبّه أو المستعار له وقد جاء الشاعر بملاءمات المشبّه به (الإنسان) وهو شرب الخمر والثمالة فالإستعارة مكنيّة أو بالكناية وبهذا قد منح الشاعر صفة الحياة للجبل. وفي موضع آخر يصوّر الشاعر حالة الجبل عند دكه كأنّه يرقص كالإنسان وقد استوحي الشاعر هذا المعني من هذه الآية الكريمة من القرآن الكريم التي تقصّ لنا قصّة موسى عليه السلام عندما جاء في وادي الطور: ﴿وَلَمَّا جَاءَ مُوسَىٰ لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَن تَرَانِي وَلَٰكِنِ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقًا﴾[٦٠]:

چـون برآمـد موسـى از اقصـاي دشـت كـوه طـور از مقـدمش رقّـاص گشـت[٦١]

يصوّر الشاعر في هذا البيت حالة الجبل عند قدوم النبي موسى عليه السلام عندما يتجلّي الربّ في الجبل فيهتزّ أركانه فيعبّر الشاعر عن هذه الحالة بأنّ الجبل يبدأ بالرقص من صفات الإنسان، فلفظ ((كوه طور)) مستعار له أو مشبّه والرقص من ملاءمات المشبّه به فالإستعارة مكنيّة أو بالكناية.

وفي موضع آخر يصوّر الشاعر الجحيم كما جاءت في القرآن الكريم ويخصّص لها صفة البلع التي هي من صفات البشرية، فيستخدم الإستعارة المكنيّة فينشد ويقول:

عـالمي را لقمـه كـرد و در كشـيد معـده‌اش نعـره زنـان هـل مـن مزيـد[٦٢]

قد تأثّر المولوي من هذه الآية القرآنيّة الكريمة: ﴿يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَل مِن مَّزِيدٍ﴾[٦٣] في وصف الجحيم وقد جاء بإحدي الصفات البشرية وهي الأكل والبلع ليصف بها حالة الجحيم عند القيامة عندما تمتليء من أهل المعصية. فالمستعار له الجحيم وملاءمات المستعار منه هي الأكل والبلع من صفات الإنسان وبهذا قد منح الشاعر صفة الحياة للجحيم.

نتيجة البحث:

إنّ الصورة الفنيّة التي قمنا بدراستها من خلال التشبيه والإستعارة في شعر المعرّي

والمولوي الشاعر الإيراني قد تؤكد على براعة الشاعرين وعبقريتهما في هذا المجال، فقد استعملا التشبيه بأنواعه المختلفة من التشبيه البليغ، والمفصّل والمجمل، والمؤكد والمرسل، وقد لعبت الصورة الفنيّة المستوحاة من هذه الصناعات الأدبيّة دوراً هامّاً في إبداع أسلوب شعري متمايز بالنسبة لكلّ من الشاعرين. ولكن هناك فوارق نشاهدها في استخدام صناعة التشبيه إذ نري المعرّي يميل إلى التشبيه المؤكد أكثر من غيره ولكن المولوي يميل إلى توظيف التشبيه البليغ أكثر من غيره. والنقطة الهامّة في هذه الدراسة أنّ المعرّي مع أنّه لم يتمتّع من نعمة البصر ولكن التشابيه الواردة في أشعاره تدلّ على قدرة الشاعر في وصف الخيل، والسيوف والدروع والليل والكواكب والنجوم و... بألوانها وأشكالها المختلفة كأنّ الشاعر قد شاهدها طوال عمره ولم يكن شاعراً ضريراً.

وفي مجال استخدام الإستعارة المكنيّة أو بالكناية فنري المعرّي يكثر من هذا النوع من الإستعارة ليصوّر بها الصورة الفنيّة الرائعة لمنح العناصر حياةً وحُبوراً ونشاطاً، فجاء بأسلوب متميز وطريقة ممتازة في الوصف ورسم اللوحة الفنيّة، وأمّا المولوي الشاعر الإيراني فقد اعتمد في رسم الصورة الفنيّة من خلال توظيف الإستعارة المكنيّة أو بالكناية على الآيّ القرآنيّة أكثر من غيرها، فجاء أسلوبه ممزوجاً بالنفحات القرآنيّة وهو أكثر تأثيراً ووقعاً في نفس المتلقي.

هوامش البحث

(١) محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، منشورات Elgce، دط. ص ٦٣.
(٢) أحمد زلط، الأدب المقارن نشأته وقضاياه واتجاهاته، الحكاية الخرافية أنموذجا، هبة النيل العربية- الجيزة، د ط ٢٠٠٥، ص ٤٨.
(٣) المرجع نفسه، ص ٤٩.
(٤) محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، ص ٦٣ و ٦٤.
(٥) أبوالعلاء المعرّي الشاعر الحكيم، عمر فرّوخ، دارالشرق الجديد، بيروت، ١٩٦٠م، ص١٢.
(٦) قفطي، ٤٩/١.
(٧) أبوالعلاء، رسائل مع شرحها، ص ٦٧، ٧٤، ٧٦، و٧٨.
(٨) فروخ، عمر، أبو العلاء المعري، ص٢٠.
(٩) لزوم ما لم يلزم، ج١، ص٢٤٩.
(١٠) معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، كامل المهندّس ومجدي وهبة، ط٢، مكتبة لبنان، ١٩٨٤م، ص ٢٢٧.
(١١) التصوير الفنيّ في القرآن الكريم، سيّد قطب، دارالشروق، ١٩٩٥م، ص٣٦.
(١٢) من صحائف النقد الأدبيّ الحديث، د. عبدالوارث عبدالمنعم، ط١، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٩٨٩م، ص٢٨٢-٢٨٧.
(١٣) الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عزّالدين إسماعيل، ص ١٨٣-١٨٤.
(١٤) يعقوب، ١٩٨٧م، ص١٢٢.
(١٥) فاضلي، ١٣٨٨، ص١٤١.
(١٦) المعرّي، ١٤٨٨/٣.
(١٧) المولوي، ١٣٨٦، الدفتر الاول، ١١٥١-١١٤٥.
(١٨) المجلسي، محمدباقر، بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار عليهم السلام ، ج٦٧، ص٦٨.
(١٩) الهاشمي، ١٣٨١ه، ص٢٠٠.
(٢٠) المعرّي، ١٩٥٧، ٥٤.
(٢١) السابق، ٢١.
(٢٢) المعرّي، ١٩٥٧، ٦٤.
(٢٣) الهاشمي، ١٣٨١ه، ٢١٤.
(٢٤) المعرّي، ١٩٥٧، ٢٠٨.
(٢٥) السابق، ١٢٥.
(٢٦) الهاشمي، ١٣٨١ه، ٢١٤.

(٢٧) المعرّي، ١٩٥٧، ١٩٥.
(٢٨) السابق، ٢٢٥.
(٢٩) الهاشمي، ١٣٨١ه، ٢١٥.
(٣٠) السابق، ٢٠٦.
(٣١) المعرّي، ٩٤-٩٥.
(٣٢) الهاشمي، ١٣٨١ه، ٢٠٨.
(٣٣) السابق، ١٣٨١ه، ٢٠٨.
(٣٤) المعرّي، ١٩٥٧، ٩٤.
(٣٥) الهاشمي، ١٣٨١ه، ص٢٠٨.
(٣٦) المولوي، المثنوي المعنوي، ١٠/١.
(٣٧) الهاشمي، ١٣٨١ه، ص٢١٥.
(٣٨) المولوي، ٧١٦/١.
(٣٩) السابق، ٧٨٢/١.
(٤٠) السابق، ٦١/١.
(٤١) يعقوب، لا تا، ص٣٥.
(٤٢) بكري، ١٩٨٢م، ص١١١.
(٤٣) المعرّي، أبوالعلاء، ١٣٨١، ص١٨.
(٤٤) الهاشمي، ١٣٨١ه، ٢٤٥.
(٤٥) المعرّي، ص٢٠.
(٤٦) الهاشمي، ١٣٨١، ص٢٤٥.
(٤٧) المعرّي، ص١٩.
(٤٨) نفس المصدر، ص٦٢.
(٤٩) نفس المصدر.
(٥٠) المصدر نفسه، ص١٣٢.
(٥١) المصدر نفسه، المعرّي، ١٣٨١، ص٥١.
(٥٢) المولوي، ١٣٧٣ه: ٣٦٦٥/١.
(٥٣) السابق، ٣٦٦٥/١.
(٥٤) السابق، ١٤٦٥/٤.
(٥٥) المولوي، ١٨٥١/٥.
(٥٦) السابق، ١٨١٤/٥.

(٥٧) المولوي، ١٣٧٣: ٣٢٨٤/١.
(٥٨) إسراء: ٤٤.
(٥٩) المولوي، ١٥/٣.
(٦٠) أعراف: ١٤٣.
(٦١) المولوي، ٤٢٦٦/٣.
(٦٢) السابق: ١٣٨٣/١.
(٦٣) سورة ق: ١٧٤.

قائمة المصادروالمراجع

إن خير مانبتدىء به القرآن الكريم

- بكري، شيخ أمين (١٩٨٢م) البلاغة العربية في ثوبها الجديد المعاني والبيان. بيروت: دارالعلم.
- الجربي، محمد رمضان (لا تا) الأدب المقارن، منشورات Elgce، د.ط.
- زلط، أحمد (٢٠٠٥) الأدب المقارن نشأته وقضاياه واتجاهاته، الحكاية الخرافية أنموذجا، هبة النيل العربية- الجيزة، د.ط.
- عبدالمنعم، د. عبدالوارث (١٩٨٩م) من صحائف النقد الأدبيّ الحديث، ط١، دار الطباعة المحمدية، القاهرة.
- فاضلي، محمد (١٣٨٨ه.) دراسة ونقد في مسائل بلاغية هامّة، مشهد: جامعة فردوسي.
- فرّوخ، عمر (١٩٦٠م) أبوالعلاء المعرّي الشاعر الحكيم، دارالشرق الجديد، بيروت.
- قطب، سيّد (١٩٩٥م) التصوير الفنيّ في القرآن الكريم، دارالشروق.
- المجلسي، محمدباقر (لا تا) بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار عليهم السلام، د.ط، قم.
- المعرّي، أبوالعلاء (١٣٨١ش). شرح ديوان سقط الزند أبوالعلاء المعرّي، شرح محمود إبراهيمي، سنندج: جامعة كردستان.
- المعرّي، أبوالعلاء (١٩٥٧م) سقط الزند، بيروت: دار صادر.
- المولوي، جلال الدين محمد البلخي (١٣٧٣ش) المثنوي المعنوي، تصحيح رينولد الين نيكلسون، ط١، طهران: أميركبير.

- المهندّس،كامل؛ وهبة، مجدي (١٩٨٤م) معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، ط٢، مكتبة لبنان.
- الهاشمي، سيدأحمد (١٣٨١ش). جواهر البلاغة، انتشارات مركز مديريت حوزه علميه قم، ط١، طبع اسوه.
- يعقوب، إيميل؛ والحركة، بسام؛ وشيخان، مي (١٩٨٧م)، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبيّة، بيروت: دارالعلم للملايين.