البنى الصوتية والتركيبية للصور البيانية في الكلم النوابغ للإمام الزمخشري ت٥٣٨هـ

دراسة بلاغية تحليلية

الدكتور

حمدي علي أبو المحاسن البهوي

مدرس البلاغة والنقد

بكلية اللغة العربية بالمنصورة ـ جامعة الأزهر

العدد الحادي والعشرون

للعام ١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م

الجزء الخامس

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٧م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله – صلى الله عليه وسلم

▪ **وبعد**:

فخَلْفَ أَكَمَة الحروف والألفاظ والتراكيب والتصاوير تكمن الأسرار والدلالات والإشارات والإيحاءات، فإذا ما سبرنا أغور النصوص، وتعمقنا لفائفها، وتسللنا بين سَداها ولُحمتها، أسفر النص عن أسراره، وباح بما في أغواره، فتحدَّرت المعاني من دوحة النص، تسيل مدرارةً غزيرةَ كُلَى الدلالات، وشآبيب الإشارات، وتزاد المعاني السيّالة، والدلالات الهَطّالة، كلما أحكم الأديب بنايته، وأجاد صناعته.

ومن يطالع كتاب: [الكلم النوابغ ــ للإمام الزمخشري٥٨٣هـ] يراه قد ضم حِكمًا تمثل خلاصة تجارب الحياة. وعلى الرغم من أن نصوص تلك الحكم أتت في إيجاز، إذ لا تتجاوز كل حكمة سطرًا أو سطرين، إلا أن نصوص هذه الحكم نسجتها يد صنّاع، ولا غرو في ذلك؛ فناسجها وبانيها، ومُحْدِث الصور في معانيها هو الإمام الزمخشري، المتبحر في فنون العربية، والذي تجرَّع من فكر الإمام عبدالقاهر الجرجاني فتضلع حتى الثُّمالة، ثم أتى في كشافه بالبلاغة التطبيقية للفكر البلاغي للإمام عبدالقاهر .

ولقد اكتست معاني الكلم النوابغ من البنى الصوتية والتركيبية للصور البيانية ما يلائم المقام، ويوافق السياق، تبعًا لتنوع المقامات والسياقات. ولعل من أبرز ما يستلفت النظر، ويستوقف الخاطر في الكلم النوابغ، البنى الصوتية والتركيبية للصور البيانية؛ إذ استطاع الزمخشري بطاقاته التعبيرية، وملكاته البيانية أن يعبر عن مراداته في صور بيانية أسهمت في رسم لوحاتها بنى

صوتية وتركيبية تحمل في مطاويها أسرارًا ودلالات وإشارات وإيحاءات، تنقل أصداء العالم الداخلي للمتكلم من ناحية، ومن ناحية أخرى تشكِّل جوقةً من القيم الصوتية والتركيبية والتصويرية تعزف جميعها لحنًا دلاليًّا متناغمًا، يخاطب خاطر المتلقي، ويحاور وجدانه، ويقنع عقله.

لقد استطاع الناثر ــ باقتدار ــ أن ينظم أفكاره ومعانيه في صور بيانية، دقيقة النظم، محكمة السبك، فخرجت الصور في نظم بديع كالعقد الذي نظمته يد صَناع، لا تستطيع أن تستغني عن حبة منه، ولا أن تضع واحدة مكان الأخرى، فلكل حبة صبغ دلالي لا يؤديه غيرها ولا شبيهها، فأتت الصورة المعنوية وقد تفجرت بين مرفأي التأمل ومعاودة النظر ينبوعًا ثجاجًا بالدلالات، فالبنى التركيبية والصوتية والتصويرية، كل ذلك ذاب في بوتقة السبك فخرج لنا أدبًا خالدًا يشهد بالسبق والعبقرية.

<u>هذا، وقد دفعني لاختيار هذا الموضوع أمور، أهمها:</u>

- أن صاحب الكلم النوابغ بلاغي ونحوي وشاعر وناثر ولغوي ومفسر... فأردت أن أقف على أثر موسوعية الثقافة العربية في بلاغة أدبه، بل في لون أدبي كثيرًا ما يغض بعض البلاغيين الطرف عنه.
- الخَصوصيات البلاغية التي اعتبرها الزمخشري في تشكيل البنى الصوتية والتركيبية التي رسمت لوحات صوره البيانية.
- جدَّة الموضوع، فلم أقف على أي دراسة بلاغية سابقة تناولت الكلم النوابغ.

وتكمن مشكلة البحث في: أن البنى الصوتية والتركيبية للصور البيانية في الكلم النوابغ تنوعت بتنوع المقامات والسياقات، فكانت الحاجة ماسة لدراسة بلاغية تحليلية تتعمق الصورة اللفظية للوقوف على النكات البلاغية والأسرار الدلالية للتعابير؛ للإجابة على أسئلة أهمها: هل اعتبر الناثر في أبنية صوره

البيانية مع ما يؤدي به أصل المعنى المراد خَصوصيات بلاغية ملائمة للمقامات والسياقات المتنوعة؟ وما تلك الخصوصيات؟ وما الأسرار الكامنة وراءها؟ وهل أثَّر الإيجاز في بناية الصور البيانية على الوفاء بحق المعنى؟

وتهدُف الدراسة إلى: الوقوف على الأسرار البلاغية، والنكات التعبيرية للبنى الصوتية والتركيبية للصور البيانية في الكلم النوابغ.

هذا، وقد جاءت دراستي هذه تحت عنوان: [البنى الصوتية والتركيبية للصور البيانية في الكلم النوابغ للإمام الزمخشري ت٥٣٨هـ ــ دراسة بلاغية تحليلية].

واقتضت طبيعة هذه الدراسة أن تخرج في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وفهارس، وبيان ذلك كما يلي:

مقدمة ، وتضم أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، ومشكلة البحث، وكيفية تقسيمه، والمنهج المتبع في دراسته.

ثم **تمهيد** وعنوانه: الزمخشري، وكتابه، وتحرير المصطلحات.

ثم تأتي المباحث الثلاثة على النحو التالي:

المبحث الأول: البنى الصوتية والتركيبية للصورة التشبيهية، وفيه مطلبان:

المطلب الأول: البنى الصوتية والتركيبية للتشبيه الضمني.

المطلب الثاني: البنى الصوتية والتركيبية للتشبيه الصريح.

المبحث الثاني: البنى الصوتية والتركيبية للصورة الاستعارية، وفيه مطلبان:

المطلب الأول: البنى الصوتية والتركيبية للاستعارة المفردة.

المطلب الثاني: البنى الصوتية والتركيبية للاستعارة التمثيلية.

المبحث الثالث: البنى الصوتية والتركيبية للصورة الكنائية.

ثم **الخاتمة**، وفيها أهم النتائج.

أما عن المنهج، فقد اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي . هـذا، وأسأل الله ــ تعالى ــ أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، وأن يجعله فـي الميزان يوم تنصب الموازين، وأن يرزقني التوفيق والسداد والرشاد...

النماذج المختارة للتحليل من الكلم النوابغ

يقول الإمام الزمخشري:

ــ " يَدُ البخيلِ لا تَبِضُّ حتى يُسْلَقَ بالمِقْوَل ، ولا يَستخرِج مـا فـي الجبـل إلا الضَّرْبُ بالمِعْوَلِ "

ــ "لا تصلح الأمور إلا بأولي الألبابْ، والأَرْحاء لا تدور إلا على الأَقطابْ "

ــ "العمل مع فساد الاعتقاد مشبه بالسراب والرماد"

ــ "تقولُ: أنا صَائِمْ، وأنتَ في لَحْمِ أخيكَ سَائِمْ "

ــ "من حسن سجية المرء أن يُسجِّيَ معايبَ أخيهْ، وأنْ يُعْتِدَ بمساويه في جُمْلَة مساعيهْ "

ــ "مِخْلَبُ المعصية يُقَصُّ بالنَّدامهْ، وجَناح الطاعة يُوصل بالإدامهْ "

ــ "لا غَرْوَ من سباعٍ في غِياضْ ، ومن حَيّاتٍ في رياضْ "

ــ "الكريم يُنشئ بارقة هطِلَهْ ، ولا يرسل صاعقة مطِلَهْ "

ــ "الشحيح إذا رُئِيَ زادُه رُئِي ، وإذا لُقِيَ بالسؤال لُقِي "

ــ "يا بُنيَّ ق فاك، ما يَقرع قفاك"

تمهيـــــد

الزمخشري ، وكتابه ، وتحرير المصطلحات

أولًا: نبذة عن الإمام الزمخشري[١] :

ـ اسمه ونسبه ومولده :

هو محمود بن عمر بن محمد بن عمر الزمخشري، مولـده فـي السـابع والعشرين من رجب سنة سبع وستين وأربعمائة، وكان مولده بزمخشر من أعمال خوارزم، وقد سافر إلى مكة، وجاور بها زمانًا، فصار يقال له: [جار الله] لذلك، وكان هذا اللقب علمًا عليه.

ـ علمـه:

كان إمام عصره ، تشد إليه الرحال في فنونه، إمامًا فـي النحـو واللغـة والتفسير والأدب وكان فصيحًا بليغًا علّامة، كبير الفضل، متفننًا في علوم شـتى، معتزليّ المذهب.

وله عدة تصانيف، من أهمها: الكشاف في تفسير القرآن، الفائق في غريب الحديث، نكت الإعراب في غريب الإعراب، كتاب متشابه أسماء الـرواة، الكلـم النوابغ في الحكم والمواعظ، أطواق الذهب في المواعظ، نصائح الكبار، نصـائح

---

(١) ينظر: تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، تح/ مصطفى عبد القادر عطا، جـ٢١، صـ١٧٢، دار الكتب العلمية – بيروت، ط الأولى، ١٤١٧ هـ. معجم الأدباء ــ إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، الحموي، تح/ إحسان عباس جـ٦، صـ ٢٦٨٧، دار الغرب الإسلامي ــ بيروت، ط الأولى، ١٤١٤ هـ. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلِّكان، تح/ إحسان عباس، جـ٥، صـ ١٦٨، ط دار صادر – بيروت، ١٩٩٤م. سير أعلام النبلاء، الذهبي، تح/ مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ/ شعيب الأرناؤوط، جـ٢٠، صـ١٥١، مؤسسة الرسالة، ط الثالثة، ١٤٠٥هـ .

الصغار، مقامات في المواعظ، معجم الحدود، المنهاج في الأصول، ضالّة الناشد، الأنموذج في النحو، المفصّل في النحو، أساس البلاغة في اللغة ، جواهر اللغة، كتاب الأجناس، مقدمة الأدب في اللغة، كتاب الأسماء في اللغة ، القسطاس في العروض، حاشية على المفصل، شرح مقاماته، روح المسائل، سوائر الأمثال، المستقصي في الأمثال ، ربيع الأبرار في الأدب والمحاضرات، تسلية الضرير، رسالة الأسرار، أعجب العجب شرح لامية العرب، شرح المفصل، ديوان التمثيل ، ديوان خطب، ديوان شعر، شرح كتاب سيبويه، كتاب الجبال والأمكنة.

- **وفاته** :

توفي في ليلة عرفة من سنة ثمان وثلاثين وخمسمائة بجرجانية خوارزم، بعد رجوعه من مكة.

ثانياً : كتاب الكلم النوابغ :

هو كتاب في فن النثر، موضوعه الحكم والمواعظ، وهي لون أدبي، إذ الأدب "فن يتوسل الغاية الجمالية بمادة اللغة، إنه مجموعة الآثار البشرية المعبَّر عنها بأسلوب فني، تحمل في قلبها صورة للحياة بمختلف مركباتها ومظاهرها."(١)

وقد اطلعت على طبعتين للكتاب :

الأولى: بعنوان: [النعم السوابغ في شرح الكلم النوابغ]، والكتاب عبارة عن نص كتاب الكلم النوابغ للزمخشري، مع ذكر لمعاني بعض المفردات الغريبة، وهو لسعد الدين التفتازاني ، تح/ جاك الأسود، ط الدار العالمية للطباعة والنشر، بدون تاريخ.

---

(١) الصورة الشعرية، ساسين عساف، صـ ١٠ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ــ بيروت، ط١ ، ١٩٨٢م .

الثانية: بعنوان: [نوابغ الكلم] والكتاب عبارة عن نص كتاب الكلم النوابغ للزمخشري، مع ذكر لمعاني بعض المفردات الغريبة، للأديب آدم بن عبدالغفار الدمي، ط١٩٣٥م.

وبعد مطالعة النسختين اعتمدت على الأولى، لدقة ضبطها، وخلوها من السَّقط .

ثالثاً: تحرير المصطلحات:

أما عن لفظة: [البنى] فقد جاء في المعجم:" بَنَى فلان بيتًا من البُنيان...والبُنى بالضم ... مثل البِنى. يقال: بُنْيَةٌ وبُنىً، وبِنْيَةٌ وبِنىً بكسر الباء مقصور، مثل جِزية وجِزىً."(١)

وكما تستعمل المادة في الدلالة على: بناء بنيان السكن والإقامة، تستعمل كذلك في الدلالة على بناء الكلام فـ"يقال: بنى كلامًا وشعرًا، وهذا كلام حسن المباني"(٢)

هذا، وقد صور الإمام عبدالقاهر منشئ النص بالباني، يقول: "واعلم أن مما هو أصل فيما يدق النظر، ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت، أن تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثانٍ منها بأول، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعًا واحدًا، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع يمينه هنا في حال يضع بيساره هناك... "(٣)

---

(١) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، تح / أحمد عبد الغفور عطار، جـ٦،صـ ٢٢٨٦، دار العلم للملايين ــ بيروت، ط الرابعة ١٤٠٧ هـ.

(٢) أساس البلاغة، الزمخشري ، تح /محمد باسل عيون السود ، جـ١، صـ ٧٩، دار الكتب العلمية ــ بيروت، ط الأولى، ١٤١٩ هـ .

(٣) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح/ محمد محمد شاكر، صـ٩٣، مطبعة المدني بالقاهرة، ط الثالثة، ١٩٩٢م.

أما عن : [الصوتية] فقد جاء في المعجم: "الصَّوْتُ فِي العُــرف: جَــرْس الكلام "[١] والبنية الصوتية تتنوع وسائلها ما بين جناس وسجع وطباق وتنــوين وجرس... إلى غير ذلك.

أما عن: [التركيبية] فلكل صورة بيانية تركيب لغوي نسجت الصورة علــى منواله، ولتراكيب الصور خواص، "وخواص التراكيب: هي أحوال مبانيها، ومــا وراء هذه المباني من لطائف المعاني."[٢]

أما الصور البيانية فهي ما ذكره البلاغيون من التشبيه والمجــاز اللغــوي والكناية. لكني لم أتعرض للمجاز المرسل في البحث؛ لأنه لم يمثل ظاهرة في الكلم النوابغ.

(١) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، الفيومي، جـــ١، صـــ٣٥٠، المكتبة العلمية – بيروت، بدون تاريخ.

(٢) خصائص التراكيب – دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د/ محمد محمد أبو موسى صـــ٦، مكتبة وهبة ــ القاهرة، ط السابعة، بدون تاريخ.

المبحث الأول

البنى الصوتية والتركيبية للصورة التشبيهية

إن المعايش للكلم النوابغ يستوقفه تنويع الزمخشري لألوان التصوير البياني؛ تعبيرًا عن أفكاره ومعانيه، وقد أتى تنويعه للتصوير البياني تبعًا لتنوع المقامات والسياقات.

ولا شك أن اعتبار الأديب لخَصوصيات يطلبها الحال سَدَى البلاغة ولُحمتها، يقول أبوهلال : " واعلم أنّ المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكلّ مقام من المقال"(١).

هذا، وقد أتت تشبيهات الناثر في أبنية صوتية وتركيبية عانقت الصور؛ وفاءً بحق المعنى. ويمثل التشبيه طريقًا لإيراد المعاني، ومعناه في اصطلاح البلاغيين: "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنىً. والمراد بالتشبيه ... ما لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية، ولا الاستعارة بالكناية، ولا التجريد؛ فدخل فيه ما يسمى تشبيهًا بلا خلاف"(٢)

ولقد اتفق الأدباءُ على شرف التشبيه، وأنه إذا جاء في أعقاب المعاني أفادها كمالًا، وكساها حلةً وجمالًا، فضلًا عن إيضاحه للمعاني، فإنه يُخرج المبهم إلى الإيضاح، والملتبس إلى البيان، ويكسوه حلة الظهور بعد خفائه ، والبروز بعد استتاره(٣).

ويزداد العطاء الدلالي والإيحائي للتشبيه كلما تفنن الأديب في بنايته الصوتية والتركيبية بما يلائم المقامات والسياقات المختلفة.

---

(١) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبوهلال العسكري، تح/ علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، صـ ١٣٥،المكتبة العصرية – بيروت، ١٤١٩ هـ.

(٢) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، الشيخ/ عبد المتعال الصعيدي، صـ ٣٨٤، مكتبة الآداب، ط السابعة عشرة، ٢٠٠٥ م.

(٣) ينظر: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، العلوي، جـ١، صـ١٤٤، المكتبة العصرية – بيروت، ط الأولى،١٤٢٣هـ. والبرهان في علوم القرآن، الزركشي، تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم، جـ٣، صـ٤١٤، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي، ط الأولى، ١٣٧٦هـ.

المطلب الأول

البنى الصوتية والتركيبية للتشبيه الضمني

بدأت بالحديث عن البنى الصوتية والتركيبية للتشبيه الضمني؛ لغلبة التشبيه الضمني في الكلم النوابغ. وأرى : أن السر في ذلك؛ رغبة الناثر في البرهنة على إمكان ما جاء في المشبه، وذلك ــ فيما أرى ــ ملائم لمقام الحكم والمواعظ؛ إذ الحاجة ماسّة فيهما لإقناع المخاطب بالمعاني المطروحة، فالتشبيه الضمني لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، وإنما يأتي في بناية يلمح فيها المشبه والمشبه به، ويفهمان من المعنى، ويكون المشبه به دائمًا برهانًا على إمكان ما أسند إلى المشبه(١).

وللتشبيه الضمني من الخصائص التصويرية ما يجعله ملائمًا لسياقات ومقامات بعينها، فيؤتى به ليفيد أن الحكم الذي أسند إلى المشبه ممكن. وبيان ذلك أن الكاتب أو الشاعر قد يلجأ عند التعبير عن بعض أفكاره إلى أسلوب يوحي بالتشبيه من غير أن يصرّح به في صورة من صوره المعروفة.

ومن بواعث ذلك: التفنّن في أساليب التعبير، والرغبة في إخفاء معالم التشبيه؛ لأنه كلما خفي ودقّ كان أبلغ في النفس.(٢)

---

(١) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، الهاشمي، صـ ٢٣٩، المكتبة العصرية ــ بيروت، بدون تاريخ.

(٢) ينظر: علم البيان، د/عبدالعزيز عتيق، صـ ١٠٢، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع ــ بيروت،١٤٠٥هـ .

هذا، ومن نماذج التشبيه الضمني في الكلم النوابغ، قول الزمخشري:" يَـدُ البخيلِ لا تَبِضُّ[١] حتى يُسْلَقَ[٢] بالمِقْوَلِ[٣]، ولا يَستخرِج ما في الجبل إلا الضَّرْبُ بالمِعْوَلِ.[٤]"[٥]

يقول: البخيل لا يعطي حتى يعاب باللسان، كما أن ما في باطن الجبل مـن معادن ثمينة لا يُستخرَج إلا بعد أن يُضرب الجبل بالمعول.

إننا أمام أبنية تصويرية متعانقة، كثيفة الظلال الدلالية، وارفـة المعـاني الإيحائية، وقد تدثرت هذه الصور بلفائف التشبيه الضمني، إذ هو البناية الأم التي احتضنت الصور الأخرى.

لقد بنى الناثر التشبيه الضمني على جملتين، الأولى: [يَدُ البخيلِ لا تَـبِضُّ حتى يُسْلَقَ بالمِقْوَلِ،] والثانية: [لا يَستخرِج ما في الجبل إلا الضَّـرْبُ بـالمِعْوَلِ] والتشبيه فُهم من التعبير، حيث خرق الناثر طريقة التشبيه في صورته الصريحة،

---

(١) "بضَّ المَاء يَبِض بضًا وبضوضًا: إذا رشح من صَخْرَة أَو أَرض. و من أمثالهم: فلان لا يَبِض حجره، أَي: لا يُنال مِنْهُ خير" جمهرة اللغة،، لابن دريد، تح / رمزي منير بعلبكي، جـ١،صـ ٧١ ، دار العلم للملايين ــ بيروت، ط الأولى، ١٩٨٧م.

(٢) يقال: "سَلَقَهُ بالكلام سَلْقًا، أي: آذاه، وهو شدَّة القول باللسان. قال تعالى: [سَلَقُوكُم بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ](جزء من الآية رقم:[١٩] سورة الأحزاب). قال أبو عبيدة: بالغوا فيكم بالكلام." الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، جـ٤، صـ١٤٩٧.

(٣) "المِقْوَلُ: اللسان، والمِقْوَل ــ بلغة أهل اليمن ــ " كتاب العين، الخليل بن أحمد تح/ د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي ، جـ٥، صـ٢١٢،الناشر: دار ومكتبة الهلال، بدون تاريخ.

(٤) "المِعول: آلَة من الْحَدِيد يُنقر بهَا الصخر، ج: معاول" المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، جـ٢،صـ ٦٣٨، دار الدعوة، بدون تاريخ.

(٥) النعم السوابغ في شرح الكلم النوابغ، الزمخشري، بتعليق/ سعد الدين التفتازاني، تح/ جاك الأسود، صـ٨٣، ط الدار العالمية للطباعة والنشر، بدون تاريخ.

واختار التشبيه الضمني صورة للمعنى الدائر في خَلَده، فطرح فكرته: [يَدُ البخيلِ لا تَبِضُّ حتى يُسْلَقَ بالمِقْوَل] ثم ساق قوله: [لا يَستخرِج ما في الجبل إلا الضَّرْبُ بالمِعْوَلِ] مشبهًا به، وفي الوقت ذاته دليلًا وبرهانًا على الفكرة السابقة المشبه.

أما عن الصور المرسومة في لوحة التشبيه الضمني، فمنها: قوله: [يَدُ البخيلِ] حيث أطلق اليد وأراد البخيل نفسه، وذلك مجاز مرسل علاقته الآلية.

وتتجلى بلاغته: في الكشف عن الشح المسيطر على البخيل، فيده تعطي، ونفسه تأبى، يده تحمل الخير، وقلبه يحمل الشح. فكأن اليد حين تعطي منفصلة عن سائر الجسد؛ لارتكابها ما ينافي رغبات النفس، وميولات الهوى.

وهذه ــ بلا ريب ــ صورة بديعة كشفت لنا جانبًا من ملامح العالم الداخلي للبخيل.

وفي قوله : [لا تَبِضُّ] استعارة تصريحية حيث شبه العطاء بالبض؛ للدلالة على أن عطاء البخيل أتى كُرهًا، على غير ما رغبة ورضىً من نفسه، وسماحة من قلبه، إنه عطاءٌ مما لا يُتوقع منه العطاء؛ لذا صوره بالبض، فكما أن البض خروج الماء من الحجر، فكذلك عطاء البخيل المكرَه بأُلهوب سياط ألسنة الناس، عطاؤه مستغرَب، والشيء يُستغرب من غير معدنه.

وفي قوله: [يَدُ البخيلِ لا تَبِضُّ حتى يُسْلَقَ بالمِقْوَل] كناية عن أن البخيل لا يعطي إلا مكرهًا. كل هذه الصور غزيرة كُلَى الدلالة احتضنها بناء المشبه: [يَدُ البخيلِ لا تَبِضُّ حتى يُسْلَقَ بالمِقْوَل].

وتأمل البناء المحكم لشَطري صورة التشبيه الضمني، ترى نظمًا محكمًا، وبناءً متناسقًا متماسكًا، يقول الإمام عبد القاهر: "واعلمْ أنَّ ممَّا هو أَصلٌ في أنَ يدِقَّ النظرُ، ويَغْمُضَ المَسْلكُ، في توخِّي المعاني التي عرفتَ: أنْ تتَّحِدَ أجزاءُ الكلامِ ويَدخلَ بعضُها في بعضٍ، ويشتدَّ ارتباطُ ثانٍ منها بأول، وأن تحتاج في

الجملة إلى أن تضَعَها في النفس وضعًا واحدًا، وأن يكونَ حالُكَ فيها حالَ الباني يَضعُ بيمينه ههنا في حالِ ما يَضَعُ بيَسارِه هناك، نَعم، وفي حالِ ما يُبْصر مكانَ ثالثٍ ورابعٍ يَضعُهما بَعْدَ الأَوَّلَين. وليس لِما شأْنُهُ أن يجيءَ على هذا الوصفِ حَدٌّ يَحْصرُه، وقانونٌ يُحيطُ به، فإنه يجيءُ على وجوهٍ شتَّى، وأنحاء مختلفةٍ"(١)

هذا، وقد بنى الناثر صورته بناءً صوتيًا استثمر مكونات اللوحة التصويرية الموجزة، تأمل جَرْس(٢) الكلمات التي اختارها الناثر لنظم حكمته تراها ملائمة للمقام، موافقة لحال المتكلم؛ إذ يحرص على التعبير عن حال البخيل بما تموج به النفس فـ "المخبِر الذي ينطق بالجملة الخبرية...الذي يصطنع اللغة في أفقها الأوسع، ومجالاتها الرفيعة... قصده بخبره يتعدى المثيرات التي تدفعه إلى القول وتحثه عليه، والمثيرات التي تحث على القول، أعني: خواطر النفس وهواجسها."(٣)

فقد أتى الناثر ببنىً صوتية ترسم صورة في الأخلاد والخواطر لحال البخيل، مما يجعل الأنفس تنفر منه، وتنأى أن تذل في مزالق سلوكه المذموم، يقول:[البخيل]، [تَبِضٌّ]، [يُسْلَقَ]، [المِقْوَل]، [الجبل]، [الضَّرْبُ]، [المِعْوَلِ] إنها كلمات بينها رحم من الدلالة؛ حيث إنها لا تنفك في أجراس بنياتها الصوتية عن الشدة والعسر والضيق المعنوي أو الحسي، وبالنظر في المعجمات العربية يتأكد ذلك؛ يقول المعجم: "المُمْسِك المسِّيك والمُسَكَة: البَخِيل، وَفِيه مَساكَةٌ ومَساك ومِساك"(٤) فالدلالة الوضعية للفظة البخيل فيها دلالة إمساك ومنع.

---

(١) دلائل الإعجاز، صـ٧٠.

(٢) "الجَرْسُ: مصدر الصَّوت المجروس، والجَرْسُ: الصّوتُ نفسه. وجَرَستُ الكلام: تكلَّمتُ به، وجَرْسُ الحَرف: نغمة الصَّوت " كتاب العين، جـ ٦،صـ٥١.

(٣) خصائص التراكيب ــ دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، صـ٧٩.

(٤) المخصص، ابن سيده، تح / خليل إبراهم جفال، جـ١، صـ ٢٤٨، دار إحياء التراث العربي ــ بيروت، ط الأولى، ١٤١٧هـ.

ويقول المعجم: "بضَّ المَاء يَبِض بضًا وبضوضًا: إذا رشح من صَخْرَة أَو أَرض"(١) ويقول: "سَلَقَهُ بالكلام سَلْقًا، أي: آذاه، وهو شدَّة القول باللسان"(٢) ويقول: "المِقْوَلُ: اللسان، والمِقْوَل ــ بلغة أهل اليمن ــ"(٣)

ويقول: "الضَّرْبُ: إيقاعُ شيءٍ على شيء"(٤)، والجبل: معروف بالصلابة والوعورة، وهو مظنة الإهلاك، ويقول: "المعول: آلَة من الحديد ينقر بها الصخر، ج: معاول."(٥)

وهكذا نقف من خلال معاجم العربية على دلالات الألفاظ التي استخدمها الناثر لبناء حكمته، فهي ألفاظ ذوات أجراس صوتية فيها من السمات ما يلائم طبيعة البخيل الممسك لما تحت يده مع قسوة وجمود مشاعر، فلا يتأثر لمشاهد المحتاجين، ولا يهش في وجه الزائرين، ولا يكسب ود أحد من الناس حتى الأقربين .

إن الصورة الصوتية والتي رسمتها أجراس حروف الكلمات السابقة بإيقاعاتها الشديدة المدوِّية في المسامع، أعانت على الوفاء بحق المعنى؛ فرسمت إمساك البخيل، وكيف أنه لا يعطي إلا تحت سيف اللسان، لقد عرضت صورة منفرة بغَّضت فعل البخيل في أخلاد المتلقين، مما يجعلني أقول: إن الناثر وفق في اختيار لبنات حكمته.

---

(١) جمهرة اللغة، جـ١، صـ٧١.

(٢) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، جـ٤، صـ ١٤٩٧.

(٣) كتاب العين جـ٥، صـ ٢١٢.

(٤) المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني ، تح/ صفوان عدنان الداودي، صـ٥٠٥، دار القلم، الدار الشامية – دمشق، بيروت، ط الأولى ، ١٤١٢ هـ.

(٥) المعجم الوسيط، جـ٢، صـ ٦٣٨.

فضلًا عن أن الناثر رسم صورة قبيحة للبخيل بهذا التشبيه الضمني التمثيلي فوجه الشبه المركب المنتزع من متعدد هو: انتزاع شيء من حائزه المستمسك به بعد عسر ومشقة وإهانة.

وهكذا فِعْل التمثيل في المعاني فـ"التمثيل إذا جاءَ في أعقاب المعاني، أو بَرَزَتْ هي باختصار في مَعرِضه، ونُقِلت عن صُوَرها الأصلية إلى صورته، كساها أُبَّهةً، وكَسَبها مَنْقَبةً، ورفع من أقدارها، وشَبَّ من نارها، وضاعف قُواها في تحريك النُّفوس لها، ودعا القُلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابةً وكلَفا، وقَسَر الطِّباع على أن تُعطيها محبّة وشَغَفا"(١).

إننا أمام ناثر سبر غور البخلاء، وتسلل إلى مطاوي عوالمهم الداخلية، ومن ثم صدر في تعبيره عن واقعهم الضنين، وحالهم الشحيح في تعبير بلاغي آسر خلّاب على وجازته، وقصر بنايته.

وقد استمد الناثر صورته من البيئة المحيطة، وكذلك من الثقافة العامة فالجبل في البيئة المحيطة بالناثر، والعلم باستخراج ما في باطنه بالمعول من الثقافة العامة.

هذا، وقد زاوج الناثر بين الجناس والسجع في قوله: [المقول]، [المعول] مما خلع على البناء الصوتي للحكمة إيقاعًا ونغمًا رنَّ على أوتار النفس مرة بعد مرة، وكأني بالناثر يلح من خلال موسيقى إيقاع الجناس على وسائل التلقي للمخاطب؛ لإقناعه بالفكرة التي يحملها النص!!

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح / محمود محمد شاكر، صـ ١١٥، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني ــ جدة، بدون تاريخ.

فضلًا عن أن الجناس ضرب من التناسب، وصورة من صوره يقول ابن سنان: "ومن التناسب بين الألفاظ: المجانس...وهذا إنما يحسن في بعض المواضع إذا كان قليلًا غير متكلَّف ولا مقصودًا في نفسه"(١).

وقد أقام الجناس والسجع في قوله: [المقول]، [المعول] تناسبًا بين الجملتين فلكل جملة منهما رحمان عند الأخرى هما الجناس والسجع.

وقد انضم إلى الرحمين الواو التي وصل بها الناثر بين الجملتين طرفي التشبيه الضمني، وقد حسَّن الوصل ورقّاه في سلم البلاغة التناسب بين الجملتين في الخبرية، فضلًا عن الجناس والسجع، وعلاقة التشبيه، وجرس الكلمات في الجملتين.

ومن نماذج التشبيه الضمني في الكلم النوابغ، قول الزمخشري:

"لا تصلح الأمور إلا بأولي الألبابْ، والأَرْحاء(٢) لا تدور إلا على الأَقطابْ(٣)"(٤)

(١) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، صـ١٩٣، ط دار الكتب العلمية ــ بيروت، ط الأولى، ١٩٨٢م.

(٢) "الرَّحَى: التي يطحن فيها، والجمع أرْحٍ وأرحاءٌ ورُحِيٌّ ورِحِيٌّ وأرحِيَةٌ" المحكم والمحيط الأعظم، ابن سيده، تح/ عبد الحميد هنداوي، جـ٣، صـ٤٣٩، دار الكتب العلمية – بيروت، ط الأولى، ١٤٢١ هـ .

(٣) "القُطْب: قُطْب الرَّحَى؛ لأنه يجمع أَمْرَها إذ كان دوره عليها، ومنه قُطْبُ السماء، ويقال: إنه نَجْمٌ يَدُورُ عليه الفلك، ويستعار هذا فيقال: فلان قُطْبُ بني فلان، أَي: سَيِّدُهم الذي يَلُوذُونَ به." معجم مقاييس اللغة، لابن فارس، تح/عبد السلام هارون، جـ٥، صـ١٠٥، دار الفكر، ١٩٧٩م.

(٤) النعم السوابغ في شرح الكلم النوابغ، صـ٧٩.

في هذه الحكمة يرسم لنا الزمخشري صورة لمعنى في نفسه ألا وهو: أن الأمور كلها لا تؤتي النتائج المرجوة منها إلا إذا أُسندت لأصحاب العقول الراجحة.

ولكن الزمخشري ببلاغته وقدرته على فن القول، استطاع أن يعبر لنا عن هذا المعنى في صورة بيانية، خلعت على المعنى خِلابة وإمتاعًا وإقناعًا.

وهكذا الأديب الأريب، ذلك أن "سبيلَ المعاني سَبيلُ أَشكالِ الحُليِّ، كالخاتَم والشَّنْفِ والسِّوار، فكما أَنَّ من شأْن هذه الأشكال أن يكون الواحدُ منها غُفْلًا ساذجًا، لم يعمل صانعُه فيه شيئًا أكثر من أن أتى بما يَقْعُ عليه اسْمُ الخاتَم إن كان خاتمًا، والشَّنْف إن كان شَنْفًا، وأن يكونَ مصنوعًا بديعًا قد أَغْرَب صانعُه فيه، كذلك سبيلُ المعاني، أن تَرى الواحدَ منها غُفْلًا ساذَجًا عاميًا موجودًا في كلام الناس كُلِّهم، ثم تَراه نفْسَه وقد عَمَد إليه البَصيرُ بشأنِ البلاغةِ وإحداثِ الصُّوَرِ في المعاني، فيَصْنَعُ فيه ما يصنع الصنع الحاذق"(١).

لقد أحدث ناثرنا في المعنى المطروح في خَلده صورة التشبيه الضمني، وبنى التشبيه الضمني على جملتين الأولى: [لا تصلح الأمور إلا بأولِي الأَلْبَابِ]، والثانية:[الأَرْحَاءُ لا تَدُورُ إلا على الأَقْطَابِ] وربط بينهما بالواو؛ وذلك للتناسب بين الجملتين فآصرة التشابه قوَّت العلاقة بينهما، وسوغت الوصل.

يقول الإمام عبد القاهر عن الواو التي تصل الجمل: " وجملةُ الأمر أنها لا تجيءُ حتى يكونَ المَعْنى في هذِهِ الجملة لفْقًا للمعنى في الأخرى ومُضامًّا له "(٢).

إن الخبر الذي يلقيه الناثر خبر ذو أهمية بالغة؛ لذا أكده الناثر بالنفي والاستثناء. وتأمل إيثار الناثر لقالب المضارع في قوله:[تصلح] للدلالة على أن

(١) دلائل الإعجاز، صـ ٤٢٢.
(٢) السابق، صـ٢٢٥.

الفعل ليس مرة واحدة، وإنما يتجدد ويستمر، كما أن دوران الأرحاء على الأقطاب متجدد مستمر في كل مرة تدور فيها الأرحاء.

هذا، وقد عبر الناثر عن فكرته عن طريق الإسناد الخبري، وقد أعانه ذلك على التعبير عن فكرته بما يلائم المقام ويوافق الحال؛ فالخبر" هو الذي يتصور بالصور الكثيرة، وفيه تقع الصياغات العجيبة، وبه تقع غالبًا المزايا التي بها التفاضل"(١)وقد خرج الخبر هنا عن الفائدة ولازمها إلى غرض بلاغي آخر" فالجملة الخبرية كثيرًا ما تورد لأغراض أخر غير إفادة الحكم أو لازمه."(٢) والغرض البلاغي الذي خرج إليه الخبر هو النصح الإرشاد؛ أملًا في أن تُوسَّد الأمور كلها إلى أولي الألباب.

وهكذا استطاع الناثر في هذا البناء التركيبي الموجز بالقِصَر أن يبني كلامه بناء محكم السبك، منسق النسج فـ" ليس الشأن في إيراد المعاني؛ لأنّ المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السّبك والتركيب، والخلوّ من أود النّظم والتأليف."(٣)

ومن ملامح البناء الصوتي للحكمة تناسب الجملتين:

ــ في بناء كل منهما على التوكيد بطريق النفي والاستثناء، فجملة المشبه تناسب جملة المشبه به في علو نبرة التوكيد بالقَصْر بطريق النفي والاستثناء.

---

(١) كتاب المطوّل في شرح تلخيص المفتاح، سعد الدين التفتازاني، صـ٤٣، المكتبة الأزهرية للتراث ــ القاهرة، ط١٤٣٣هـ.

(٢) مختصر سعد الدين التفتازاني على تلخيص المفتاح، جـ١، صـ١٩٣، مطبوع ضمن شروح التلخيص، ط عيسى البابي الحلبي ــ القاهرة، بدون تاريخ.

(٣) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، صـ ٥٨،٥٧.

ــ ومن موسيقى التناسب ــ كذلك ــ اشتمال كل من الجملتين على صيغ الجمع، يقول في الأولى: [الأمور ــ أولي ــ الألباب] ويقول في الثانية: [الأرحاء ــ الأقطاب].

ولا شك أن التناسب الذي ظلل الحكمة وكساها منح التشبيه قوة وتأثيرًا في إقناع المتلقي؛ لأنه جعل كلا الطرفين ــ المشبه والمشبه به ــ في صورتين صوتيتين متشابهتين في أذن المتلقي وخلده وحسه.

وقد وفِّق الزمخشري؛ إذ بنى فكرته في صورة التشبيه الضمني؛ إذ التشبيه الضمني يسهم في الإقناع، وذلك بانتزاعه صورة من عالم الواقع المحسوس تكون براهنًا على الفكرة التي يحملها المشبه، كل ذلك في بناية تصويرية ضمنية لم يُصرح فيها بالتشبيه، وإنما أُخفي في لفائف الصياغة اللغوية المحكمة، ففي التشبيه الضمني تتلاشى فكرة إلحاق أمر بأمر، وتتلاشى معالم التشبيه الصريح تحت لثام التشبيه الضمني.

هذا، ومن البنى الصوتية التي أسهمت في بناء صورة التشبيه الضمني بنية السجع، حيث تواطأت الفاصلتان على حرف واحد؛ وهو الباء، وذلك في قول الزمخشري: [الألباب]، [الأقطاب]، والسجع لون من التناسب أسهم في جمع طرفي صورة التشبيه الضمني، فضلًا عن الإيقاع الذي ترددت أصداؤه في الجملتين اللتين ترسمان صورة التشبيه الضمني، مما قوى التناسب بينهما، يقول السكاكي: "ومن جهات الحسن الإسجاع، وهي في النثر كما في القوافي في الشعر"[(١)] إن تواطؤ الفاصلتين على حرف واحد كأنه إلحاح على الفكرة ومعاودة لطرق مسارب النفس، مما يلفت النظر، ويسترعي الانتباه، وفي ذلك إقناع للمتلقي، وإمتاع له، وهذا حد البلاغة وغايتها يقول أبوهلال: "البلاغة: كلُّ ما تُبلِغ

(١) مفتاح العلوم، السكاكي، تح/ نعيم زرزور، صـ٤٣١، ط دار الكتب العلمية ــ بيروت، ط الثانية، ١٩٨٧م.

به المعنى قلب السامع، فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرِض حسن"(١).

والذي يلوح هنا أن السجع جاء تابعًا للمعنى وخادمًا له، ولذلك وقع من النفس موقعًا حسنًا، يقول الإمام عبدالقاهر: "وعلى الجملة فإنك لا تجد ... سجعًا حسنًا، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوَه، وحتى تَجِده لا تبتغي به بدلًا، ولا تجِد عنه حولا"(٢).

(١) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر الكتابة والشعر، صـ١٠.
(٢) أسرار البلاغة، صـ١١.

المطلب الثانـــي

البنى الصوتية والتركيبية للتشبيه الصريح

أما عن سمات البنى الصوتية والتركيبية للتشبيه الصريح في الكلم النوابغ فيمكن الوقوف عليها من خلال النماذج التالية:

يقول جار الله: "العمل مع فساد الاعتقاد مشبه بالسراب والرماد"(١)

في هذه الصورة التشبيهية يقول جار الله: العمل المقيد بفســاد الاعتقــاد مشبه بالسراب والرماد. والمتأمل في هذا البناء الموجز، يراه على ما فيــه مــن إيجاز القصر جاء في نظم جيد، وسبك محكم، وبناء دقيق.

لقد بنيت الحكمة على الإيجاز، فكلمات معدودات حملت فيضًا من المعاني، وحركت الخواطر، وأثَّرت في الأنفس، فالصورة أدت غايتهــا، وحققــت بغيتهــا، فزيَّنت سلامة المعتقد ترغيبًا، وقبَّحت فساد الاعتقاد تنفيرًا، فضلًا عن بيان حــال المشبه، وتقرير الأمر في ذهن المتلقي.

هذا، ومما منح هذا البيان تأثيرًا في النفس، وإقناعًا للعقــل ذلكــم البنــاء الصوتي الذي أتى تابعًا للمعنى، ومسهمًا في التعبير عنه، فـ"من عناصر الجمال في الكلام أن يُرضي الحس الموســيقي فــي الإنســان، ويُدغدغــه بإمتــاع، إن للموسيقى... تأثيرًا مستعذبًا في النفوس... ثم إذا توافرت في الكــلام مــع ذلــك عناصر متلائمة من عناصر الجمال والكمال الأدبي ازداد الكلام حسنًا، وقوة تأثير في الناس"(٢).

---

(١) النعم السوابغ في شرح الكلم النوابغ، صـــ٣٠.

(٢) البلاغة العربية، عبد الرحمن حبنَّكة الميداني، ص٨٢، ط دار القلم ــ دمشق، الدار الشامية ــ بيروت، ط الأولى، ١٩٩٦م.

وابتداءً يستوقفنا السجع بتواطؤ الفاصلتين على حرف واحد، هو حرف الدال، يقول: [العمل مع فساد الاعتقاد] و [مشبه بالسراب والرماد] إن السجع هنا جمع بين طرفي الصورة البيانية؛ لتكتمل الصورة الموسيقية، فالسجع وثاق أحكم البناء، وسبكه في نظم واحد كالكل المجتمع، أسهم في بناء الصورة الصوتية، بل إنه أسهم في إشعار المتلقي بمدى التشابه بين طرفي البناء التركيبي، فالتشابه لا يقف عند حد إلحاق الطرف الأول بالطرف الثاني في معنى مشترك بينهما، بل إن التشابه كذلك في الصورة اللفظية.

ومما يسهم ــ كذلك ــ في بناء الصورة الصوتية: التناسب بين لفظتي: [السراب] و[الرماد] فبينهما خيوط دلالية فكلاهما يُظن نفعه بلا جدوى، ومما يكشف عن التناسب بين اللفظتين الرجوع إلى سياقي اللفظتين في القرآن الكريم حيث شُبهت بهما أعمال الكافرين، ففيهما اقتباس إشاري[١] ففي اللفظة الأولى اقتباس إشاري من قوله سبحانه: "وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاء حَتَّى إِذَا جَاءهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِندَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ "[٢]، وفي الثانية اقتباس إشاري من قوله سبحانه: "مَّثَلُ الَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ لاَّ يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُواْ عَلَى شَيْءٍ ذَلِكَ هُوَ الضَّلاَلُ الْبَعِيدُ "[٣] لقد استمد الناثر صورته من القرآن

---

(١) "والاقتباس عند البلاغيين: ضرب من ضروب علم البديع الذي يكمل مع علمي المعاني والبيان قواعد البلاغة وعلومها الثلاثة، فهو أحدها...وهو...نوعان، هما: الاقتباس النصي: وفيه يلتزم الشاعر بلفظ النص القرآني وتركيبه، والاقتباس الإشاري: وهو أن يأخذ الشاعر من القرآن الكريم ما يشير به إلى آية أو آيات منه، من غير الالتزام بلفظها وتركيبها" [الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، لعبدالهادي الفكيكي، صـ١٣، صـ١٤، منشورات دار النمير للنشر والتوزيع ــ دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م].

(٢) سورة النور، الآية رقم: [٣٩].

(٣) سورة إبراهيم، الآية رقم:[١٨].

الكريم، فجار الله مفسِّر سَبَر أغوار القرآن الكريم، وتعمق مطاويه ومعانيه ومبانيه.

وبالوقوف على مصدر الاقتباس اتضح أن اللفظتين بينها صلات دلالية، والتناسب بما فيه من جمع النظائر ناسب الصورة التشبيهية التي أرسل الناثر معناه على جَوادها، فالتشبيه إلحاق أمر بأمر في معنى مشترك، والتناسب جمع الشيء وما يناسبه، فبين التشبيه والتناسب جهة من التناسب.

ولا يخفى أن المزاوجة بين التشبيه والتناسب أسهمت في نقل مراد المتكلم الذي بنى كلامه على المشابهة، فالصورة التشبيهية هي التي احتضت الفكرة، بل هي البناء الرئيس الذي ضم النكات البلاغية المتزاحمة في مطاوي النص.

ومن نماذج التشبيه الصريح في الكلم النوابغ ما جاء في قول جار الله: "تقولُ أنا صَائِمْ، وأنتَ في لَحْمِ أخيكَ سَائِمْ[١]"[٢].

في هذه الحكمة يسوق الزمخشري صورة تشبيهية ترسم صورة منفِّرة لأولئك الذين لم تثمر عبادة الصوم في سلوكياتهم ثمارها اليوانع، فألسنتهم هائمة في سير الناس وأعراضهم، تستعذب الغيبة، وتهوى النميمة، وترى في ذلك لذائذ الهوى الخادع.

لقد صور الناثر المغتابَ سائمًا أُرسل بلا رِبْقَة مانعة؛ حتى ينطلق في سير الناس وأعراضهم. إنها صورة مستمدة من البيئة العربية ذات الصحراوات الشواسع، تلك التي تنطلق الدواب في فجاجها العريضة؛ بحثًا عن الكلأ والعشب.

---

(١) "السَّوام والسائمة: كل إبل تُرسَل تَرعى ولا تُعلَف في الأصل" تهذيب اللغة، الأزهري، تح / محمد عوض مرعب، جـ١٣، صـ٧٦، دار إحياء التراث العربي ــ بيروت، ط الأولى، ٢٠٠١م.

(٢) النعم السوابغ في شرح الكلم النوابغ، صـ ١٢٣.

ولقد أشار الدارسون إلى المنابع التي يستمد الأدباء صورهم منها، وذكروا أنها "ترجع إلى مصدرين أساسيين هما: الكون، و النفس"(١).

إن الصورة التي بين أيدينا تحمل بين لفائفها توبيخًا وتقريعًا للمغتاب، الذي يُطلق لسانه في سير إخوانه، لقد تمثَّل في وجدان الناثر بصورة دابة نُزعت ربقتها، فهامت في كل واد.

والذي أراه: أن الصورة حققت هدفها، وأثمرت ثمارها؛ إذ عرضت المعنى المقصود في صورة منفرة يشمئز منها كل من يتلقاها، وهي تحمل من الإقناع والإمتاع ما يجعلها قمينة بالتأثير.

ومما أسهم في تشكيل الصورة التشبيهية الاستعارة التصريحية في قوله: [في لحم] حيث صور العِرض أو السيرة لحمًا.

فتأمل كيف جعل المغتابَ سائمًا بالتشبيه، وجعل العِرض أو السيرة لحمًا بالاستعارة، فالمغتاب سائم كالدواب التي تَسوم حيث تُطلق من رِبَقها؛ لتُعلف الكلأ والعشب، أما المغتاب فقد تجاوز حاله حال الدواب ــ في خيال الناثر ــ حيث جعله دابة يسوم في لحم، واللحم ليس لشخص غريب عنه، إنما هو لحم أخيه.

إن تتبع حركة المعنى داخل النص الذي بين أيدينا، تجعلنا نقف على ملامح الطاقة التعبيرية لناثرنا، تلك التي مكنته من رسم رحلة المعنى داخل النص بخِلابة، فلقد ارتقى المعنى في معارج الدلالة حتى أتى على ما في نفس الناثر حتى الثُّمالة، كل ذلك في صورة لفظية شديدة الإيجاز، وهذا هو النثر الحي الثري بالدلالات والظلال والإشارات والإيحاءات والصور، فلله در الإمام الزمخشري!!

---

(١) التصوير البياني ــ دراسة تحليلية لمسائل البيان، للدكتور/ محمد محمد أبو موسى ، صـ ١٦٥، مكتبة وهبة ــ القاهرة، ط الرابعة، ١٩٩٧م.

إنها صورة تحمل من التوبيخ والتقريع والزجر ما منحها خلودًا في عوالم الكلمات، بل إنها تمتلك من فتنة التأثير، وطاقات الإقناع ما يجعلنا نقول بيقين: إننا في أدواح بيان آسر، ونثر ينافس الشعر في ثرائه الإبداعي، وطاقاته البلاغية!!

وتأثر الزمخشري في هذه الصورة بالقرآن الكريم واضح؛ ففي الصورة اقتباس إشاري(١) من قوله سبحانه: " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلا تَجَسَّسُوا وَلا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ "(٢).

هذا، وقد أبدع الناثر إذ استهل حكمته بلفظة:[يقول] لما فيها من التشويق الذي يُثري التعبير، ويربط بين أجزاء الكلام، فضلًا عن أن التشويق الذي أثمره التعبير بـ[يقول] جعل الخبر يستقر في النفس، ويسري في أطوائها؛ لأنه أتى كالرِّي بعد العطش، وكتحقق الرجاء بعد طول الأمل.

وتأمل بلاغة القيمة الصوتية التي أثمرها الجناس في قوله: [صائم ــ سائم] إن الجناس بما فيه من توافق في أحرف اللفظتين يشعرنا بتوافق معنييهما في نفس الصائم المغتاب، فهو يظن أن الأمرين لا يتعارضان لذا أتى بهما بلا اكتراث، فضلًا عن أن الجناس والسجع في قوله: [صائم ــ سائم] ربطا بين شَطري التعبير، فالصورة الصوتية بإيقاعها لا تكتمل ملامحها، ولا تتضح قسماتها إلا من خلال البناء التركيبي لطرفي التعبير، والحقيقة "أن التعبير الموسيقي أصل من أصول هذه اللغة"(٣).

---

(١) " الاقتباس الإشاري : وهو أن يأخذ الشاعر من القرآن الكريم ما يشير به إلى آية أو آيات منه، من غير الالتزام بلفظها وتركيبها " [الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، صـ١٣، صـ١٤.

(٢) سورة الحجرات، الآية رقم: [١٢].

(٣) اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، صـ٢٨، نهضة مصر ــ القاهرة، بدون تاريخ.

إن الظلال الإيحائية لهذه القيمة الصوتية جعلتنا نتسلل لأطواء العالم الداخلي للمغتاب الذي يهدم صومه، ويُذهب ثوابه.

والحقيقة أن تأثير الإيقاع الصوتي على المخاطبين أمر طالما تحدث عنه النقاد، يقول الجاحظ:" وأمر الصّوت عجيب، وتصرّفه في الوجوه عجب. فمن ذلك أنّ منه ما يقتل، كصوت الصاعقة، ومنها ما يسرّ النفوس حتى يفرط عليها السّرور، فتقلق حتى ترقص، وحتى ربما رمى الرجل بنفسه من حالق، وذلك مثل هذه الأغاني المطرِبة"(١).

ومما منح الجناس والسجع هنا قبولًا وتأثيرًا أن المعنى طلبهما واستدعاهما، يقول عبد القاهر:

"تبين...أن المعنى المقتضي اختصاصَ هذا النَّحو بالقَبُول: هو أنَّ المتكلم لم يَقُدِ المعنى نحوَ التجنيس والسَّجع، بل قادَه المعنى إليهما، وعَبر به الفرق عليهما، حتى إنه لو رَامَ تَركَهُما إلى خلافهما مما لا تجنيسَ فيه ولا سجعَ لدخَل من عُقُوق المعنى وإدخال الوَحْشَة عليه، في شبيهٍ بما يُنسَب إليه المتكلف للتَّجنيس المستكْرَهِ، والسجع النّافر، ولن تجد أيمنَ طائرًا، وأحسنَ أوّلًا وآخرًا، وأهدى إلى الإحسان، وأجلبَ للاستحسان، من أن تُرسل المعاني على سجيّتها، وتَدَعها تطلب لأنفسها الألفاظَ، فإنها إذا تُركت وما تريد لم تكتسِ إلا ما يليق بها، ولم تَلْبَسْ من المعارض إلا ما يَزينها"(٢).

وبالتأمل في بناء الصورة يستوقفنا قول الزمخشري: [تقول: أنا صائم] نراه خبرًا، غرضه التكذيب والتبكيت والتحسر على حال هذا الذي يظن أنه صائم، وهو محبِط لأعماله.

---

(١) الحيوان، الجاحظ، تح/ عبدالسلام محمد هارون، ج٤، ص ١٩١، ط مصطفى البابي الحلبي ــ القاهرة، ط الثانية، ١٩٦٦م.

(٢) أسرار البلاغة، صـ ١٤.

وفي استفتاح التعبير بهذه الجملة براعة حيث استهل الناثر كلامه بما يناسب المعنى المراد، "وأحسن الابتداءات ما ناسب المقصود"(١) فضلًا عما في حسن الابتداء من استمالة للمتلقي، وإقناع له فـ"حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطية النجاح"(٢).

وفي اختيار الناثر للفظة:[تقول] في قوله:[تقول: أنا صائم] ما أفاض على التعبير معنى الادعاء الأجوف، والقول الذي لا يؤكده الفعل.

هذا، وقد أتت لفظة:[تقول] بلا قيد كتقول للناس أو تقول في نفسك، إنما جاءت مرسلة هكذا:[تقول] للتعميم فالمغتاب يُضل الناس ويُضل نفسه دون دراية، يظن نفسه على خير، وربما يظنه الناس كذلك، وحقيقته أن عمله كالسراب شكل بلا معنى، وزيف بلا حقيقة.

وتأمل اختيار الناثر لقالب المضارعة:[تقول] الذي يفيد التجدد والاستمرار، وفي ذلك إشارة إلى أن المغتاب صاحب مرض مزمن فهو دائم القول، كثير الثرثرة، يتحدث عن الناس. وفي قالب المضارعة:[تقول] كذلك إشارة إلى أن المغتاب مهما تكرر صومه لا يستطيع أن يفارق عادته المذمومة.

هذا، وللفصل والوصل في الحكمة التي بين أيدينا دلالات وأسرار، يقول عبد القاهر: "اعلمْ أنَّ العلم بما ينبغي أن يُصنعَ في الجمل من عطف بعضها على بعض، أو ترك العطف فيها والمجيءَ بها منثورة، تُستأنف واحدةٌ منها بعد أخرى من أسرارِ البلاغة، ومما لا يتأتَّى لتمامِ الصَّوابِ فيه إلا الأعرابُ الخُلَّص، وإلا قومٌ طُبِعُوا على البلاغة، وأوتوا فنًّا من المعرفة في ذوق الكلام هم بها أفراد. وقد بلغ

---

(١) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، صـ ٧٠٨ .

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، تح / محمد محيي الدين عبد الحميد، جـ١، صـ ٢١٧ ، ط الخامسة، دار الجيل ـ بيروت، ١٩٨١م.

من قوة الأمر في ذلك أنهم جعلوه حَدًّا للبلاغة، فقد جاء عن بعضهم أنه سئل عنها فقال: معرفة الفصل من الوصل، ذاك لغموضه ودقة مسلكه."(١)

فبين قوله:[تقول: أنا صائم] وقوله:[وأنت في لحم أخيك سائم] وصل بالواو، وهذا ما أسماه البلاغيون التوسط بين الكمالين، ومما حسَّن الوصل بين الجملتين أن المسند إليه في الأولى بسبب من المسند إليه في الثانية؛ فالمحدَّث عنه واحد فيهما، فضلًا عن التناسب بين الجملتين بطريق التضاد، إذ التضاد جهة من جهات التناسب، والتضاد هنا بين معنى الجملة الأولى: [تقول أنا صائم] فتدَّعي أنك في عبادة الصيام، والجملة الثانية:[وأنت في لحم أخيك سائم] ففعلك يناقض قولك، ويفسد عبادتك، فليس لك من صيامك إلا الجوع والعطش. وقد أشار عبد القاهر إلى الجامع الذي يسوغ العطف بين الجمل فقال: "...واعلمْ أنَّه إذا كان المخبَرُ عنه في الجملتين واحداً كقولنا: هو يقولُ ويفعلُ... ازدادَ معنى الجمع في الواو قوة وظهورًا، وكان الأمر حينئذٍ صريحًا؛ وذلكَ أنَّك إذا قلت: هو يضرُّ وينفعُ، كنتَ قد أفدتَ بالواو أنكَ أوجبتَ له الفعلين جميعًا، وجعلَته يفعلُهما معًا، ولو قلتَ: يَضرُّ ينفعُ من غير واو لم يجبْ ذلك، بل قد يجوزُ أن يكونَ قولُكَ: ينفعُ رجوعًا من قولك يضر وإبطالًا له..."(٢)

وهكذا يتأكد لنا أن الناثر استطاع بطاقاته التعبيرية أن يعبر عن مراده في نظم محكم، وسبك جيد، آخذًا من القيم البلاغية ما يمكِّنه من بناء صورة لفظية معبرة عن أصداء عالمه الداخلي، فالحكمة على وجازتها، وقلة لبنات بنايتها إلا أن بناءها قد شكَّل جُوقةً من القيم الصوتية والتركيبية والتصويرية تعزف جمعها لحنًا إيقاعيًّا يخاطب الخاطر، ويناجي النفس، ويصل إلى القلب، ويحاور الوجدان، إقناعًا وإمتاعًا.

---

(١) دلائل الإعجاز ، صـ ٢٢٢.

(٢) دلائل الإعجاز ، صـ ٢٢٦.

المبحث الثاني

البنى الصوتية والتركيبية للصورة الاستعارية

الاستعارة لا تتأتى في اللفظة المفردة قبل سبكها في تركيب لغوي، وإنما تتحدَّر الصورة الاستعارية من التركيب اللغوي الذي يبتنيه الأديب من مشاعره وأحاسيسه وأصداء وجدانه.

والواقع أن الاستعارة تتداخل مع نسيج البناء اللغوي فتعانق لبناته وتتداخل في مطاويها تداخل السَدَى في اللحمة؛ وفاءً بحق المعنى، وإلى ذلك أشار الإمام عبدالقاهر، يقول: "الاستعارة...وسائر ضُروب المجاز... من مُقْتَضيات النظم، وعنه يحدث وبه يكون؛ لأنه لا يُتصوَّر أن يَدخل شيءٌ منها في الكَلِم وهي أفرادٌ لم يُتَوخَّ فيما بينها حكْمٌ من أحكام النحو؛ فلا يُتَصَّورُ أن يكونَ ههنا فعلٌ أو اسمٌ قد دَخلَتْهُ الاستعارةُ، مِن دونِ أنْ يكونَ قد أُلِّفَ مع غيره؛ أفلا ترى أنه إنْ قدَّر في [اشتعل] من قوله تعالى: [وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا][(١)]، أنْ لا يكونَ [الرأسُ]، فاعلاً له، ويكونَ [شيبًا] منصوبًا عنه على التمييز، لم يُتصوَّرْ أن يكونَ مستعارًا؟ وهكذا السبيلُ في نظائرِ الاستعارةِ، فاعرفْ ذلك"[(٢)]

وللبنى الصوتية والتركيبية للاستعارة في الكلم النوابغ أثر واضح في الدلالات والإيحاءات والإشارات والظلال، وفيما يلي بيان ذلك.

---

(١) سورة مريم، جزء من الآية رقم:[٤].

(٢) دلائل الإعجاز، صـ ٣٩٣.

المطلب الأول

البنى الصوتية والتركيبية للاستعارة المفردة

يقول الزمخشري: "من حسن سجية المرء أن يُسجِّيَ[١]معايبَ[٢] أخيهْ، وأنْ يُعْتِدَ[٣] بمساويه في جُمْلَة مساعيهْ[٤]"[٥]

يقول الزمخشري: من حسن طبيعة المرء أن يستر معايب أخيه، وأن يعد مساوئ أخيه مع مساعيه، بأن يكون موضوعيًّا في نقده فيذكر المساوي مع المساعي.

لقد أتت الصورة الاستعارية فزادت البناء حسنًا، وسكبت من شآبيبها الدلالية في لوحة النص، كما بنيت في نظم جيد، وسبك محكم، ونسج تركيبي بديع، إنها لفظة:[يُسجِّي] التي استعارها الناثر لنظمه، فأتت تحمل في مطاويها دلالات جديدة، أمدت النص بغزير المعاني؛ حيث إن لفظة:[يُسجِّي] تدور معانيها

---

(١) "السَّجِيَّةُ: الْخُلُقُ وَالطَّبِيعَةُ ، وقد سجا الشيء من باب سما: سكن ودام. وقوله تعالى: [وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى] (الضحى:٢) أي: دام وسكن. ومنه البحر الساجي وطرف ساج، أي: ساكن. وسجَّى الميت تَسْجِيَةً أي: مَدَّ عليه ثوبا". مختار الصحاح ، الرازي ، تح / يوسف الشيخ محمد، صـ، ١٤٣، المكتبة العصرية ـ الدار النموذجية ـ بيروت ، ط الخامسة، ١٤٢٠هـ .

(٢) جاء في مختار الصحاح: "المَعايبُ: العيوبُ. وَعَيَّبَهُ تَعْيِيبًا نسبه إلى العيب. وعَيَّبَهُ أيضًا جعله ذا عيب وتَعَيَّبَهُ مثله". (صـ٢٢٢).

(٣) "عَدَّ: العين والدال أصل صحيح واحد لا يخلو من العد الذي هو الإحصاء، ومن الإعداد الذي هو تهيئة الشيء، وإلى هذين المعنيين ترجع فروع الباب كلها". معجم مقاييس اللغة، (٤/ ٢٩).

(٤) يقال: "هو من أهل المساعي: المكارم..." أساس البلاغة، جـ١، صـ٤٥٦.

(٥) النعم السوابغ في شرح الكلم النوابغ ، صـ٥٥.

حول: السكن والإظلام والحنو والمعالجة وفتور النظر والتغطية وهدوء الطبع، يقول الزَّبيدي:

" سَجَى: أَي: سَكَنَ... وقالَ الفرّاءُ: سَجَى اللَّيلُ: رَكَدَ وأَظْلَمَ، ومَعْنى رَكَدَ: سَكَنَ. وَمِنْه البَحْرُ السّاجِي، أَي: السّاكِنُ...وفي المُحْكَم: سَجَا البَحْرُ سَجْوًا: سَكَنَ من تَموُّجِه. وَفِي التَّهْذِيب: سَكَنَتْ أَمْواجُه. والطَّرْفُ السّاجِي، أَي: الساكِنُ. وقالَ ابنُ الأعرابيِّ: عينٌ ساجِيَةٌ: فاتِرَةُ النَّظر يَعتري الحُسْنَ فِي النِّساءِ. وسَجَت النَّاقَةُ سَجْوًا: إِذا مَدَّتْ حَنِينَها. وأَسْجَتْ: إِذا غَزُرَ لَبَنُها...وتَسْجِيَةُ المَيِّتِ: تَغْطِيَتُه بثوب. وَفِي الصحاحِ: أَنْ تمدَّ عَلَيْهِ ثوبًا، وناقَةٌ سَجْواءُ...تَسْكُنُ عنْدَ الحَلْبِ..."(١).

إن اللفظة التي استعارها الناثر اختصرت الكلام اختصارًا، وأوجزت الكثير من المعاني في لفظة واحدة.

ولا شك أن كل هذه المعاني تسيل دلالاتها ثجاجة بين مرفأي دلالات النص، فالاستعارة "تبرز البيان أبدًا في صورة مستجدة، تزيد قدره نبلًا، وتوجب له بعد الفضل فضلًا، 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"(٢).

ثم تأمل إيثار الناثر لصيغة المضارع: [يُسَجِّي] التي تفيد التجدد والاستمرار، فإن آصرة الأخوة يلائمها أن يُسجي المرء عيوب أخيه، حتى وإن تجددت عيوبه واستمرت فـ" الفعلُ... موضوعُه على أنه يقتضي تَجدُّدَ المعنى المُثْبَت به شيئاً بعْدَ شيءٍ"(٣). وفي قول الناثر: [يسجي معايب] أتى بالمسند إليه

(١) تاج العروس من جواهر القاموس، للزَّبيدي، تح/ مجموعة من المحققين، جـ٣٨، صـ٢٤٧، ط دار الهداية، بدون تاريخ .
(٢) أسرار البلاغة، صـ٤٢.
(٣) دلائل الإعجاز، صـ ١٧٤.

مستترًا؛ ليُدخل الفعل على القيد: [معايب] مباشرة بلا فصل، وفي هذا من دقة النظم، وجودة السبك ما فيه، فحدَث التسجية مع زمنه المضارع يدخلان على القيد: [معايب] مما يعكس صورة المعنى في ذهن المتكلم، ونفسه الفياضة بالطاقة الإيجابية المبادرة إلى الستر، فالمعايب ينبغي أن تستر في سرعة وكتمان؛ لأن تركها بلا تسجية فيه افتضاح لأمر فاعلها، وهذا أمر غير محمود، ولا يلائم آصرة الأخوة الإنسانية.

إن نفس ناثرنا فاضت بطاقاتها الإيجابية في دوحة النص فـ"قوى النفس بالذات هي العامل الفعّال في صياغة العمل الفني، هنا نتقدم قليلًا في مسارب النفس، ونتوغل بعض الشيء في كهوف الباطن الإنساني؛ لنقف على ألوان الشعور، ونبضات الحس، ووفرة الخيال، وطبيعة المزاج والوجدان"(١)

إن بناية الصورة مع بنائها التركيبي والصوتي بناية معان وخواطر ومشاعر، وعمل عقل دقيق يدرك علاقات اللبنات والجمل، وما يعتور ذلك من خَصوصيات تعبيرية.

وفي قوله: [معايب أخيه] تتجلى خِلابة الإضافة حيث أضاف معايب لأخ، وأضاف الأخ للضمير العائد على المرء المخاطَب بالتسجية، ففي الإضافة على هذا النحو ما يغري المخاطَب بالفعل والاستجابة.

وفي التذكير بوشيجة الأخوة تقوية لحبائل الود، وأواصر القرب، وبذلك استطاع الناثر أن يعتبر في كلامه مع ما يؤدي به أصل المعنى المراد خَصوصية أسهمت في تأدية المعنى المراد، فضلًا عن أن الإضافة هنا تتشابك مع الصورة الاستعارية بأواصر دلالية؛ فالتسجية معناها الاستعاري: تغطية للمعايب وستر لها،

(١) الخيال الحركي في الأدب النقدي ، د/ عبد الفتاح الديدي ، صـ٤٩، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٦ م .

والإضافة ذكرت ما يدعو لتسجية المعايب، حيث نصت على أن المعايب لأخ، فهي أولى بالستر، وفي ذلك ما يدعو للاقتناع بالفكرة المطروحة.

ثم تأمل كيف آثر الناثر صيغة منتهى الجموع في قوله: [معايب] فمهما كثرت هذه المعايب ينبغي تسجيتها. وهكذا أتت اللفظة بظلال دلالية أسهمت في رسم لوحة النص، ولأهمية اللفظة كبنية تشكل بناية النص "توفر نقادنا القدامى على دراسة اللفظة؛ بحسبانها الإطار الدلالي المفرد الذي يتكون منه الإطار الدلالي المركّب، واتجهت الدراسة إلى عدة مستويات منها ما يتصل بالوظيفة، ومنها ما يتصل بالدلالة، ومنها ما يتصل بالناحية الصوتية، ثم ما يتصل بالطبيعة السياقية. وكل ذلك يتجاوز مجرد كون اللفظة وحدة لغوية إلى كونها أداة فنية لها خواصها"(١).

هذا، وقد وصل الناثر بالواو بين قوله:[أن يسجي معايب أخيه] وقوله: [أن يعتد بمساويه في جملة مساعيه] وذلك للتوسط بين الكمالين، ووراء هذا الوصل أسرار وإشارات تدرك بالتأمل، فالمناسبة بين الجملتين سوغت العطف بالواو فالفعلان:[يسجي]، [يعتد] مسندان لمسند إليه واحد ألا وهو الضمير المستتر: [هو] العائد على المرء فبين الفعلين حبائل صلة، يقول عبدالقاهر: "واعلمْ أنَّه إذا كان المخَبرُ عنه في الجملتين واحدًا...ازدادَ معنى الجمعِ في الواو قوة وظهورًا، وكان الأمْرُ حينئذٍ صريحًا"(٢).

ومن ملامح التناسب الذي حسَّن العطف بين الجملتين أن كلا الفعلين مبني على صيغة المضارعة، كما أن الفعلين متناسبان في معنييهما في أن كليهما من محاسن الفعال، وحميد الخصال، وسجايا البِّر. ولعل التناسب الصوتي بالسجع ـ

(١) البلاغة العربية قراءة أخرى، للدكتور/ محمد عبد المطلب، صـ ١١٣، ط الشركة المصرية العالمية للنشر، ط الثانية، ٢٠٠٧م.

(٢) دلائل الإعجاز، صـ ٢٢٦.

إذ تواطأت الجملتان على حرف واحد ــ في قوله: [أن يسجي معايب أخيــه] و [أن يعتد بمساويه في جملة مساعيه] ولَّد إيقاعًا ذا نغم موسيقي مثَّل جامعًا انضــم إلى جوقة الجوامع التي حسَّنت الوصل، ومنحته خِلابة وجمالًا.

ومن أسباب تأثير السجع هنا: أن المعنى استدعاه وألح في طلبه و" السجع محمود إذا وقع سهلًا متيسرًا بلا كلفة ولا مشقة، وبحيث يظهر أنه لم يُقصد فــي نفسه، ولا أحضره إلا صدقُ معناه دون موافقة لفظه، ولا يكون الكلام الذي قبلــه إنما يتخيل لأجله ورد؛ ليصير وصلة إليه"(١).

وإلى جوار بنية السجع الصوتية يطالعنا الناثر بجناس غير تام بين قولــه: [مساويه] وقوله: [مساعيه]، و بالتأمل في إضافة كل منهما للضــمير المتصــل الهاء العائد على الأخ ندرك أن عودة الضمير على شيء واحد مما يقوي الصــلة بين اللفظتين المتجانستين. فلفظة: [مساويه] تجانس لفظة: [مســاعيه] فبينهمــا رحم من حروف مشتركة ذوات أجراس إيقاعية متجانسة، ممــا جعــل الصــورة اللفظية متشابهة في المسامع، ولولا اختلافهما في حرف واحد لكان بينهما تطابق بجناس تام. إن في الجناس "جمالاً تسكن إليه نفوسنا، وتنفــرج بــه صــدورنا، منشؤه هذا التعاطف الموسيقي الذي أضــفاه الجنــاس علــى حــروف الألفــاظ المتجانسة كلها أو بعضها بطريقة من هذه الطرق التي تدخل في فنون المخاتلــة والتخدير والاستدراج؛ وكثيراً ما يكون الكلام محتويًا علــى معنــى مطــروق لا يوصف بابتكار ولا دقة، ولكنه بتأثير الإيقاع والتنغيم والتلاحم الموســيقي يملــك عليك نفسك، فلا يسعك إلا أن تُعجب به، وتنزله منزلة رفيعة، وتعده من القلائــد والعيون."(٢)

(١) سر الفصاحة ، صـ ١٧١ .

(٢) فن الجناس، د/ على الجندي، صـ ٣١، دار الفكر العربي، بدون تاريخ.

ومن التناسب قوله: [مساويه]، [مساعيه] فبينهما طباق، والطباق صورة من صور التناسب "وهذا الباب يجرى مجرى المجانس، ولا يُستحسن منه إلا ما قل ووقع غير مقصود ولا متكلَّف، فأما إذا كان معنيا الكلمتين غير متناسبين لا على التقارب ولا على التضاد فإن ذلك يقبح"(١). والتضاد هنا لا يقف عند كونه حلية لفظية، إنما يتجاوز ذلك بأثره في أداء المعنى المراد، واكتمال رسم معالم الصورة، وهل كان من الممكن أن يؤدي الناثر المعنى دون الطباق بين قوله: [مساويه] و [مساعيه]؟!! لا شك أن المقام طلب الطباق، وساق نحوه، ومن ثَمَّ أتت الصورة اللفظية تابعة للمعنى، مطابقة للحال، فضلًا عن أن إيقاع موسيقى المحسِّن البديعي، خلق صورة صوتية مؤثرة في النفس، مسيطرة على الخاطر لها طعوم ومذاقات تبقى لذائذها الإيقاعية تغذي النفس، وتمد الخاطر.

هذا، وفي قول الناثر: [من حسن سجية...] براعة استهلال؛ حيث بدأ الكلام بما يشوق المخاطب، ويستدنيه لسماع الخبر، قال بعض الكُتّاب: أحسنوا معاشر الكُتّاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان. وقالوا: ينبغي للأديب أن يحترز في أشعاره، ومفتتح أقواله مما يتطيّر منه، ويستجفى من الكلام والمخاطبة والبكاء(٢).

ومما أسهم في خلق التشويق، وإثارة المتلقي التقديم حيث قدم المسند: [من حسن سجية المرء] على المسند إليه:[أن يسجي...] ففي التقديم بعث لكوامن النفس المتلقية، شوقًا لتلقي الركن الثاني للخبر الذي يبل ظمأها، ويروي غلتها، فإذا ما سيق إليها بعد طلب وطول أمل وقع منها موقعًا حسنًا، وكان فيه من الإقناع والإمتاع ما لا يخفى، وهذا أنسب للمقام، وسياق الكلام.

---

(١) سر الفصاحة ، صـ ٢٠٠.

(٢) ينظر: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، صـ٤٣١.

إن الحكمة التي بين أيدينا، والتي بناها الناثر على إيجاز القِصَر، تضم في أطوائها من سمات البنى الصوتية والتركيبية للصورة الاستعارية ما جعلها غزيرة كُلى الدلالة، ثرة المعاني التي تنساب في أدواح الإدراك البلاغي للنص.

والحقيقة أن الاستعارة التصريحية في النص الذي بين أيدينا كالأم الرؤوم تعانق البِنَى الصوتية والتركيبة بل تنسبك معها في بوتقة واحدة بآواصر الدلالات المتشابكة، فـ"الصورة الاستعارية بوضعها في السياق تستطيع أن تكتسب دلالتها من علاقتها بجاراتها السابقات عليها، واللاحقات بها، وأن تمتزج معهن امتزاجًا يمنحها إشعاعات وإيحاءات، وإضافات جديدة؛ ذلك أن المعنى في الصورة الاستعارية يمتد ويتسع، ولا يتوقف عند المدلول الحرفي للكلمات؛ لأن الاستعارة تكون معبأة ومشحونة بشتى العواطف والخواطر الذهنية والنفسية، وكلما وسعنا السياق الذي ترد فيه ازداد مع التأمل عطاؤها حيث تقع الموقع الصائب، وتتفاعل مع غيرها من أدوات اللغة التفاعل الصحيح"(١).

ومن نماذج الاستعارة المفردة في الكلم النوابغ، ما جاء في قول الزمخشري: "مِخْلَبُ(٢) المعصية يُقَصُّ بالنَّدامةْ، وجَناح الطاعة يُوصل بالإدامةْ"(٣).

نظم الناثر هذا البيان في بناء تركيبي موجز قلت لبناته، إلا أن الناثر بطاقاته التعبيرية وقدرته على فن القول استطاع أن يسوق للمتلقين صورة معنوية غزيرة الدلالات، وذلك بما أودعه في بيانه من سمات تركيبية وصوتية،

---

(١) التصوير البياني في شعر المتنبي، د/ الوصيف هلال الوصيف، صـ٥٤، مكتبة وهبة ـ القاهرة، ط الأولى ، ٢٠٠٦م .

(٢) "خلب: قَال اللَّيْث: الخَلْبُ: مَزْقُ الجِلْد بالنّاب. والسَّبُعُ يَخْلُبُ الفَريسةَ إذا شقّ جلدَها بِنَابِه أَو فَعَله الجارحة بمِخْلَبه، ولكل طائر من الجوارح مِخْلَبٌ ولكل سَبُعٍ مِخْلَبٌ ، وهو: أظافيره". تهذيب اللغة، جـ٧، صـ١٧٨.

(٣) النعم السوابغ في شرح الكلم النوابغ ، صـ٤١.

وتلك هي الخَصوصيات التي أودعها في مطاوي نظمه، ولفائف سبكه، فقد أتت الاستعارة في بناء تركيبي محكم، مع قيم صوتية ذوات إيقاع موسيقي مؤثر.

وبتعمق مطاوي البنى الصوتية والتركيبية للاستعارة، نقف على ملامح الغرر التي أودعها الناثر في أثناء بيانه الآسر.

فابتداءً بنى الناثر بيانه على التقابل بين الجملتين يقول في الأولى: [مِخْلَبُ المعصية يُقَصُّ بالندامةْ] ويقول في الثانية: [جَناح الطاعة يُوصل بالإدامةْ] فالتقابل جلا المعنى ووضحه، فضلًا أن التقابل فيه عرض للصورتين متجاورتين، مما يجعل المتلقي أكثر اقتناعًا بالفكرة التي تُساق إليه، فالضد يظهر حسنه الضد.

هذا، وقد ساق الناثر فكرته في أسلوب خبري حيث أخبر عن مخلب المعصية بأنه يقص بالندامة، كما أخبر عن جناح الطاعة بأنه يوصل بالإدامة. ولا شك أن التعبير عن الفكرة في أسلوب خبري أتى ملائمًا للحال؛ فالإسناد الخبري "هو الذي يتصور بالصور الكثيرة، وفيه تقع الصياغات العجيبة، وبه تقع ــ غالبًا ــ المزايا التي به التفاضل"(١).

ولما كان المعنى المطروح في الخبرين مأنوسًا لا يُنكر، كانت البلاغة في سوقه بلا مؤكدات كثيرة، فحسب الناثر أن يسوقه في بناء جملتين اسميتين.

هذا، ومن محاسن البناء التركيبي للجملتين الاستعارتان المكنيتان في قوله:[مخلب المعصية]، وقوله:[جناح الطاعة] فكلتا الاستعارتين أسهمت في اتساع الدلالة، وتحسين البناء التركيبي، يقول القاضي الجرجاني: " فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعوّل في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ، وتحسين النظم والنثر."(٢)

---

(١) كتاب المطول في شرح تلخيص المفتاح ، صـ ٤٣ .

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني ، تح / أحمد عارف الزين ، صـ ٣٢٠ ، مطبعة العرفان ــ صيدا ، ١٣٣١هـ.

ففي قوله: [مخلب المعصية] صوّر المعصية جارحة، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، وفي إثبات لازم المشبه به[مخلب] للمشبه استعارة تخييلية.

وتتجلى بلاغة الصورة في أن: استعارة الجارحة للمعصية، وإثبات المخلب لها عرض للمعصية في صورة منفّرة، تهتز لها الأنفس، وتسبح وراءها الخيالات، وصولًا إلى صورة الجارحة الفاتكة ذات الأظافير الحادة إذ " الخَلْبُ: مَزْقُ الجِلْد بالنَّاب... ولكلِّ طائرٍ من الجَوارِح: مِخْلَبٌ."(١)

إن الاستعارة نقلتنا إلى حالة شعورية أسيانة حيث الجلد الممزق، والأظافير المنشوبة، والدماء المسفوحة، والمشهد المخيف...ألم تر أن الاستعارة خلعت على البناء التركيبي من المعاني الغزيرة، والدلالات الكثيرة، ما جعل الكلام مختصرًا في بنيته، مطنَبًا في دلالته.

وفي قوله:[وجناح الطاعة] صور الطاعة طائرًا على سبيل الاستعارة المكنية، وفي إثبات لازم المشبه به [جناح] للمشبه استعارة تخييلية.

وفي تصوير الطاعة طائرًا ذا جناح ما يوحي بأن الطاعة ترفع صاحبها، وتجعله يحلق في عالم صافٍ من الكدر، إنه تحليق في نَسَم الأنس بالله ــ تعالى ــ حيث أَرَج الرضا الرباني، وعطاء الملكوت الإلهي.

إن الإدراك البلاغي للاستعارتين أسهم في الكشف عن التقابل وأبعاده الدلالية، فبهما ازداد المعنى وضوحًا.

ولما كان هذا البيان مبنيًا على إيجاز القِصَر فقد استثمر الناثر طاقته في التعبير عن فكرته بوسائل شتى منها، استهلال النص بلفظة: [مخلب] تلك اللفظة التي تمتلك جرسًا صوتيًا غير مأنوس أو محبب، مما يجعل المتلقي في شوق ولهفة لمتابعة نسق الكلام حتى يقف على المراد؛ فللأصوات "وظيفة في تكوين

(١) تهذيب اللغة، جـ٧، صـ ١٧٨.

المعنى، وتثبيت أصله وقراره، وتنويع شكله وألوانه، مع تناسق بين أصوات اللغة، وأصوات الطبيعة، وتوافق بين الصورة اللفظية، والصورة المعنوية المقصودة"(١) إن اللفظة المستكره أثارت النفس المتلقية، وحملتها حملًا على السير مع الكلام حتى الثُّمالة، وهذا من براعة الاستهلال، ومحاسن الابتداءات. فضلًا عن أن لفظة: [مخلب] ذات ظل دلالي ثر رسم صورة مخيفة في أذهان المتلقين، يقول الأستاذ/ سيد قطب: " إن لفظاً واحداً هو الذي يرسم الصورة، تارة بجرسه الذي يلقيه في الأذن، وتارة بظلِّه الذي يلقيه في الخيال، وتارة بالجرس والظل جميعًا"(٢).

وقوله:[يقص بالندامة] صور الندامة آلة حادة قادرة على القص، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، وفي إثبات لازم المشبه به للمشبه:[يقص] استعارة تخييلية، وفي الاستعارة ما يؤكد أن الندم توبة قاطعة للمعصية.

وقد بنى الناثر الفعلين: [يُقص ــ يُوصل] لما لم يسم فاعله؛ للعلم به، واختصارًا للكلام، ولقصد التعجيل بذكر القيد بعد كلٍ من الفعلين؛ لكونه الأهم.

هذا، وقد وصل الناثر بالواو بين قوله: [مخلب المعصية يقص بالندامه] وقوله: [جناح الطاعة يوصل بالإدامه] للتوسط بين الكمالين، حيث اتفقت الجملتان في الخبرية، ومما خلع الحسن على الوصل علاقات التناسب بين الجملتين، فهي وشائج صلة جاءت الواو لتقويها، فالجملتان اسميتان، فضلًا عن أن التقابل بين الجملتين جهة من جهات التناسب، ومما حسن الوصل الجناس والسجع بين قوله:

---

(١)خصائص العربية ومنهجها الأصيل في التجديد والتوليد، أ / محمد محمد المبارك، صـ٢٥، مطبعة نهضة مصر، ١٩٦٠م.

(٢) التصوير الفني في القرآن، أ/ سيد قطب، صـ ٩١، دار الشروق، الطبعة السادسة عشرة، ٢٠٠٢ م.

[بالندامه] وقوله: [بالإدامه] فالسجع والجناس بإيقاعهما الموسيقي شكَّلا تناسـبًا بين الجملتين، وجعلا إيقاعًا واحدًا يسري فيهما.

وهكذا تعانقت السمات التركيبية والصوتية والتصويرية؛ وفاءً بحق المعنى، وذلك في نص موجز اللفظ، ثر الدلالة، عميق المعنى، قادر على الإمتاع الإقناع.

المطلب الثاني

البنى الصوتية والتركيبية للاستعارة التمثيلية

إن صاحب الكلم النوابغ يأوي إلى ظل الاستعارة التمثيلية يسوق من خلالها أفكاره ومعانيه، ويعبر عن خواطره، ومستكنات جَنانه، يراها ملائمة لحاله من ناحية، وحال مخاطَبيه من ناحية أخرى، وذلك في المقامات والسياقات التي تستدعيها.

وحقيقة الاستعارة التمثيلية: أنها " اللفظ المركب المستعمل فيما شُبِّه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل؛ للمبالغة في التشبيه، أي: تشبيه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمور بالأخرى، ثم تدخل المشبَّهة في جنس المشبه بها؛ مبالغة في التشبيه."(١)

هذا، و"الاستعارة التمثيلية...فن قولي يعتمد الإيجاز أداة أساسية للاتصال اللغوي بالمخاطب؛ بغية الوصول إلى أعلى درجة من الإفهام والتأثير، وفي هذا شاع قولهم: [البلاغة الإيجاز]، وتلك سمة بارزة من سمات العربية في إبداعها"(٢).

ولقد أتت الاستعارات التمثيلية في الكلم النوابغ في بنى صوتية وتركيبة أبرزت التمثيل في صورة تجمع بين الإقناع والإمتاع، كل ذلك في صورة لفظية موجزة بالقِصَر.

---

(١) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، صـ ٥١٢.

(٢) التعبير البياني ـ رؤية بلاغية نقدية، د/ شفيع السيد، صـ٢٠١، ط دار غريب ـ القاهرة، ٢٠٠٦م.

من ذلك ما جاء في قول الناثر: "لا غَرْوَ من سباعٍ[١] في غِياضٍ[٢]، ومن حَيّاتٍ في رياضٍ[٣]"[٤]

في النص استعارة تمثيلية، بنيت على تشبيه تمثيلي، حيث شبهت هيئة شيء جميل المنظر، حسن الهيئة، تأنس إليه النفس، ولكن يكدر صفوه أن فيه ما يؤذي، بهيئة غياض لم تَسْلَم من سباع تسكنها، ورياض لم تسلم من حيّات تقطنها، وذلك بجامع تكدير صفو الحُسن بما يسوء في كلٍ، ثم استعير حال المشبه به للمشبه، وذلك على سبيل الاستعارة التمثيلية.

إن هيئة الصورة التمثيلية المستعارة حلت محل المستعار له، وقامت مقامه فوسَّعت الدلالة، فلو جاء الكلام على حقيقته لما كانت له هذه الدلالة الغزيرة، التي تجاوزت الموقف الذي يعالجه الناثر نحو عالم الخيال الرحيب، فالاستعارة "تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تُخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعًا من الثمر."[٥]

---

(١) "السَّبع: اسْم يَجمع السِّباع أسودها وذئابها وغير ذلك، وربما خُصّ بِهِ الأسد. والجمع: سِباع وأسبُع فِي أدنى العدد. ويقال للذّكر من السِّباع: سبْع وسبُع والأنثى سَبْعَة وَسَبُعَة." جمهرة اللغة، جـ١،صـ ٣٣٧.

(٢) "الغَيْضَةُ بالفتح الأَجَمَةُ وهي مَغِيضُ ماء يَجْتَمِعُ فَيَنْبُت فيه الشجرُ، والجمع : غِياضٌ و أغياضٌ ". مختار الصحاح، صـ٢٣٢.

(٣) " الرَّوْضَةُ: الأَرْضُ ذَاتُ الخُضْرَةِ، وقِيل: البُسْتَانُ الحَسَنُ، عَن ثَعْلب، وقِيلَ: الرَّوْضَةُ: عُشْبٌ وماءٌ، ولَا تَكُونُ رَوْضَةً إِلا بماءٍ مَعَها، أَوْ إِلى جَنْبِهَا. وَقَالَ أَبو زَيْدٍ الكِلابِيّ: الرَّوْضَةُ: القَاعُ يُنْبِت السِّدْرَ، وَهِي تَكُونُ كسعَةِ بَغْدَادَ، وقِيلَ: أَصْغَرُ الرِّيَاضِ مائَةُ ذِرَاعٍ. وَفِي العِنَايَةِ: الرَّوْضُ: البُسْتَانُ، وتَخْصِيصُها بذَاتِ الأَنْهَارِ بِناءً على العُرْفِ" تاج العروس، جـ١٨، صـ ٣٦٨.

(٤) النعم السوابغ بشرح الكلم النوابغ، صـ١٢٢.

(٥) أسرار البلاغة، صـ٤٣.

ولقد استمد الناثر صورته من لوحة الطبيعة، حيث الغياض والرياض والسباع والحيات، وذلك بعد أن صاغ من هذه المفردات تركيبًا لتصوير عرض من خلاله فكره، والمعاني التي تلوح له.

إن الصورة التي نسجها الناثر نقلتنا إلى الطبيعة الخلوب حيث الغياض الملتفة الأشجار، المتدلية الأغصان، ذات الألوان الزاهية، لنلمح بين فتنة هذه اللوحة الفينانة سباعًا تطل بمشاهدها المخيفة، ومناظرها المرعبة، فتزيل لذائذ العيش، وتنفي شيئًا من مباهجه. ثم ينقلنا حيث الرياض اليانعة، والمياه الدافقة، والبساتين الباسقة، والأعباق الذائعة، وبين تلك الفتن البهيجة نلمح بين أحضان الطبيعة الآسرة حيّات تتدلى هنا وتقبل من هناك؛ لتزيل مذاقات الأنس، وطعوم البهجة، وسلسبيل الدَّعة.

لله در الأديب الأريب جار الله الذي استطاع بطاقاته البيانية، وملكاته التعبيرية أن يحلق بمتلقي بيانه في عوالم من فتنة الكلمات، وعطاء التصويرات.

وما كان لتلك الصورة البيانية أن تُدرس بمعزل عن أمها الرؤوم النظم، يقول عبد القاهر الجرجاني: " ما رأينا في الدنيا عاقلًا اطَّرح النظمَ والمحاسِنَ التي هو السببُ فيها من الاستعارة والكناية والتمثيل، وضروب المجاز، والإيجاز، وصدَّ بوجهه عنْ جَميعِها."(١)

لقد بنى ناثرنا صورته على إيجاز القِصَر، فلبنات معدودات نسج الناثر من خلالهن البناء، ورسم الصورة، فضلًا عن قيم صوتية عانقت الصورة البيانية، والبناء التركيبي.

ولا شك أن الإيجاز من دلائل تمكن الأديب في فنه، وعلو كعبه في البيان عن مراداته فـ"من شروط الفصاحة والبلاغة: الإيجاز والاختصار وحذف فضول

(١) دلائل الإعجاز، صـ ٥٢٤.

الكلام، حتى يعبر عن المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة، وهذا الباب من أشهر دلائل الفصاحة، وبلاغة الكلام عند أكثر الناس"(١).

هذا، وقد هيّأ الناثر المتلقين وشوقهم لتلقي بيانه، وذلك بقوله:[لا غـــرو] فنفى العجب عما سيلقى من كلم، وبعد أن مهد الأنفس لبيانه، ساق صورته فـــي نسج محكم، وسبك جيد، ومعرِض حسن.

والمتأمل في البناء تستوقفه القيم الصوتية والإيقاعات الموســيقية التـــي تناثرت في أطواء النص تناثر النجوم في كبد السماء، من ذلك:

ــ التناسب بين قوله: [سباع] وقولـــه: [حيـــات] وبـــين قولـــه:[غياض] وقوله:[حياض] فالسباع والحيات حيوانات مهلِكة، ذوات أضرار فواتك، تعيش في الغابات والصحراوات، يتقيها الناس، بل تتقيها حيوانات أخرى.

ولا يقف الأمر في فتنة التعبير عند حد التصوير والتركيب والقيم الصوتية، إنما نتذوق في مطاوي النص طعمًا من لذائذ النظم، ونشـــتم نَسَـــمًا لأرج بـــديع النسج، فالناثر كمن يضع بيمينه لبنة لبناء جملة في حال يضع بيساره لبنة لبناء أخرى، تأمل قوله:[... من سباعٍ في غِياضْ] وقوله: [...من حَيّات في ريـــاض] فكأني بالناثر في إبداع بنائه الذي بين أيدينا يطبق إبداعيًّا ما جاء في قول الإمام عبدالقاهر: "واعلم أن مما هو أصل فيما يدق النظر، ويغمض المسلك في تـــوخي المعاني التي عرفت، أن تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها فـــي بعـــض، ويشـــتد ارتباط ثانٍ منها بأول، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في الـــنفس وضـــعًا واحدًا، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع يمينه هنا في حال يضـــع بيســـاره هناك"(٢).

(١) سر الفصاحة، صـــ ٢٠٥.

(٢) دلائل الإعجاز، صـــ١٣٢.

كما أن السجع والجناس في قوله:[غياضْ...رياضْ] ظللا النص بإيقاع موسيقي رتيب شكَّل رحمًا بين الجملتين من ناحية، كما ألح على المعنى الذي يطرحه الناثر من ناحية أخرى، فتواطؤ الفاصلتين على حرف واحد، والجناس إلحاح من الشاعر بالإيقاع، وكأنه يقنع منكرًا، أو يجادل مترددًا.

وهكذا أتت الصورة البيانية التي سبيلها الاستعارة التمثيلية في بنى صوتية وتركيبية ذوات سمات بلاغية لاءمت المقام، ووافقت الحال، ونقلت مراد المتكلم، فأدت المعنى في أوجز لفظ.

ومن النماذج التي تعكس سمات البنى الصوتية والتركيبية للاستعارة التمثيلية في الكلم النوابغ ما جاء في قول الزمخشري :

"الكريم يُنشئ(١) بارقة(٢) هطِلَة(٣)، ولا يرسل صاعقة(٤) مطِلَة(٥)"

يخبر الناثر عن الكريم فصاغ خبره من خلال صورة استعارة تمثيلية، ثم أعقبها أخرى في بناء تتزاحم فيه النكات البلاغية، والإيقاعات الصوتية على

---

(١) "نَشَأَ السَّحابُ نَشاءً ونُشُوءًا وذلك في أوَّل ما يُبْدأُ، وقيل: النَّشْءُ أن تَراهُ كالمُلاءةِ المَنْشورةِ والنَّشْءُ والنَّشِئُ أوَّلُ ما يَنْشأُ من السَّحابِ ويَرْتَفِعُ ..." المحكم والمحيط الأعظم، جـ٨،صـ٩٠.

(٢) "البَارِقَةُ السَّحَابَةُ ذَاتُ البَرْق. وكُلُّ شَيْءٍ يَتَلَأْلأُ لَوْنُهُ فَهُوَ بَارِقٌ يَبْرُقُ بَرِيقًا" معجم مقاييس اللغة جـ١، صـ٢٢٢.

(٣) "الهَطَلانُ: تتابُع القَطْر المُتَفَرِّق العظام، والسحاب يَهْطِل، والعين تَهْطِل بالدُّموع ودَمْعٌ هاطل" كتاب العين، جـ٤، صـ٢٠.

(٤) "الصاعِقَةُ: نارٌ تسقُط من السماء في رعدٍ شديدٍ. يقال: صَعَقَتْهُم السماءُ، إذا ألقت عليهم الصاعقَةَ، والصاعِقَةُ أيضًا: صيحة العذاب" الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، جـ٤، صـ ١٥٠٦.

(٥) "المَطْلُ: مدافعتُك الدَّين، يُقال: ماطلني بحقي ومطلني بحقي، وَهُوَ مطُول ومطّال" تهذيب اللغة،جـ١٣، صـ٢٤٤.

الرغم من وجازة صورته اللفظية، فلبنات معدودات تَحَدَّر من أدواحها سيل من الدلالات التي أدت المعنى المراد.

تأمل الصورتين الاستعاريتين المتعاقبتين في قول الناثر:[ينشئ بارقة هطلهْ، ولا يرسل صاعقة مطلهْ].

ففي الصورة الأولى: شبه هيئة من يعطي ما تجمع تحت يديه بسرعة بهيئة من يبتدئ سحابة هطله، بجامع إعطاء كل ما في الوسع بسرعة، ثم استعير حال المشبه به للمشبه، وذلك على سبيل الاستعارة التمثيلية.

وبالتأمل في بناية الصورة تركيبيًا يستوقفنا اختيار الناثر للفعل المضارع: [ينشئ] الذي يفيد التجدد والاستمرار، فالكريم صاحب سجية فطرية، وخلال أخلاقية، ودوافع دينية، وهو لا يستطيع في كل مواقفه أن ينسلخ مما هو مركوز في طبائعه؛ لذا تراه يفعل الكرم مرة بعد مره، فليس كرمه استمطارًا لثناء الناس، إنما كرمه في تجدد مستمر بلا انقطاع؛ لأن الكرم مركوز في طبعه.

ثم تأمل الدلالة الوضعية المعجمية للفظة: [ينشئ] تراها تدل على ابتداء الفعل، كما تدل على النشر والبسط، يقول المعجم:" النَّشْءُ: أن تَراهُ كالمُلاءةِ المَنْشورة"(١) لقد وفق الناثر؛ إذ اختار هذه اللفظة التي باحت لنا عن مراده، وأدت المعنى حتى الثُّمالة، فلم تُبق في نفس الناثر شيئًا من المعنى، إنها لفظة موحية(٢)

---

(١) المحكم والمحيط الأعظم، جـ٨، صـ٩٠.

(٢) يقصد بالإيحاء : ما تثيره الكلمة حولها من معانٍ ودلالات ارتبطت بها في مجال الاستعمال على مر الزمان، حتى صار النطق بالكلمة مثيرًا لهذه المعاني الجانبية في نفس السامع، وإن تكن هذه المعاني الجانبية معروفة إلى جانب المعنى الأصلي للكلمة في أصل وضعها، ولا تذكرها لها المعاجم اللغوية ، فهذه المعاني تتلازم في أذهان الناس، وإن لم تتلازم في أصل الوضع اللغوي.[النقد الأدبي عند العرب إلى نهاية القرن الثالث الهجري د/ محمد طاهر درويش، صـ٢٥٠، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩ م.

ذات ظل دلالي ثر. كما أن المسند: [ينشئ] أسند إلى الضمير المستتر الذي تقديره: [هو]، والضمير المستتر: [هو] يعود على المسند إليه: [الكريم] وفي مجيء الإسناد الخبري على هذا النسق التركيبي توكيد للخبر، وإقناع للمتلقي، وتعبير عن اقتناع المتكلم بالفكرة التي يحملها الخبر؛ لذا أسند المسند للمسند إليه مرة بالظاهر، ومرة بالضمير المقدر بـ[هو] العائد على الظاهر.

هذا، وفي قوله: [بارقة] قيد في الجملة انتحى بالدلالة قصدًا محددًا، ساق الفكر، وقاد الخاطر، تُجاه لفظة: [بارقة] وقد أتت منكَّرة ـ كما نرى ـ وفي التنكير ما نسج حول دلالة القيد هالة جلال وتعظيم، فوق ما للفظة وبنايتها الصرفية من دلالة، فالتنكير يأتي " لفائدة جزْلة، يقصر عن إفادتها العلم، ولا يبلغ كنهَهَا رسْمُ القلم"(١).

وقد بنيت لفظة: [بارقة] على قالَب: [فاعلة] للدلالة على الحدث والحدوث وفاعلِه فـ" اسم الفاعل – كما يقول النحاة – يدل على الحدث والحدوث وفاعله، ويقصد بالحدث معنى المصدر، وبالحدوث ما يقابل الثبوت فـ[قائم] – مثلًا – اسم فاعل يدل على القيام، وهو الحدث، وعلى الحدوث."(٢) ففي بناية: [بارقة] ما يعطي معنى توكيد الأمر، فالبارقة التي ينشئها الكريم هطّالة ثجّاجة بلا ريب، وهذ التوكيد في جانب الصورة توكيد في جانب المصوَّر، وهو هيئة المشبه.

ثم تأمل وصف: [بارقة] بـ:[هطِلَه] ترى أن: [هطله] مادتها: الهاء والطاء واللام، وتلك مادة تدور دلالتها حول:" تَتَابُع في قَطْرٍ وغيره، وَهَطَلَ المطَرُ هَطَلَانًا: تتابَع، وكذلك الدَّمْعُ، وَدِيمَةٌ هَطْلَاءُ، وَإِبِلٌ هَطْلَى: تَجِيءُ رويدًا متتابعة"(٣).

---

(١) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، وعلوم حقائق الإعجاز، جـ٢، صـ١٣.

(٢) معاني الأبنية في العربية ، د فاضل صالح السامرائي ، صـ٤١ ، دار عمار ـ عمان ، ط الثانية ، ٢٠٠٧ م.

(٣) معجم مقاييس اللغة، جـ٦، صـ ٥٦.

كما أن بناية لفظة:[هَطِلَه] على زنة :[فَعِلَه] تدل على المبالغة في الفعل؛ حيث نقل السيوطي تفاوت صيغ المبالغة في الدلالة على المبالغة، فنقل أن صيغة:"[فَعِل] لمن صار له كالعادة"(١) فعند إدراك دلالة الصورة في ضوء ما نقله السيوطي حول دلالة: [فَعِل] ندرك أن المراد من: [هَطِلَه] في الصورة التمثيلية: أن هطول البارقة صار كالعادة والسجية لها لا يفارقها، وهذا المعنى في جانب الصورة التمثيلية يُنقل إلى صورة المصوَّر. وبهذا يتأكد لنا أن " الألفاظ لابد أن يقف الأديب أمامها طويلًا، يؤثر لفظة على لفظة، ويفضل كلمة على كلمة، وكثير من النقاد يقولون: إننا نفكر بالألفاظ، أي: أن الألفاظ هي مظهر إداركنا الفكري، والذوق والموهبة والمقدرة اللغوية تتحكم في ذلك إلى حد كبير، وعمل الأديب تهيئة الجو الفني للألفاظ؛ لتشع على قارئها وسامعها الصور والظلال والإيقاع"(٢).

ولا شك أن ناثرنا صنع ذلك باقتدار، فكأني بالألفاظ أسلمت رِبقَها إليه، وجعلت أمرها بيديه، يؤثر مادة لُغوية على أخرى، ويفضل بناية صرفية على غيرها، ويقدم نسقًا تركيبيًا على سواه، ثم يصوغ كل ذلك في نظم جيد، وسبك محكم، فكل لفظة في موضعها الأمثل، ومكانها الأليق، كل ذلك اتساقًا مع الفكر، وانسجامًا مع الذوق.

هذا، ومن بديع ما جاء في الحكمة التي بين أيدينا مجيء المسند إليه لفظة مفردة: [الكريم] والمسند جملة رسمت الصورة التمثيلية :[ينشئ بارقة هطله] فلفظة المسند إليه : [الكريم] أثارت في النفس المتلقية أشواقًا لسماع الخبر، فلما أتى الخبر جملة فعلية ترسم لوحة فنية بأسلات استعارة تمثيلية، برز المعنى

(١) همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، السيوطي جـ٣،صـ٧٥، تح/عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية ــ القاهرة، بدون تاريخ.

(٢) مدارس النقد الأدبي الحديث، د/ محمد عبد المنعم خفاجي، صـ ٥٦، الدار المصرية اللبنانية، ط الثانية،٢٠٠٣م.

باختصار في معرِضها؛ استقر الخبر في النفس، يقول عبدالقاهر الجرجاني: "واعلم أنّ مما اتفق العقلاءُ عليه، أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو بَرَزَتْ هي باختصار في مَعرِضه، ونُقِلت عن صُوَرها الأصلية إلى صورته، كساها أُبَّهةً، وكَسَبها مَنْقَبةً، ورفع من أقدارها، وشَبَّ من نارها، وضاعف قُواها في تحريك النُّفوس لها، ودعا القُلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابةً وكلَفًا، وقَسَر الطِّباع على أن تُعطيها محبّة وشَغَفا"(١).

أما الصورة الثانية، وفيها يقول جار الله: [ولا يرسل صاعقة مطله] صورة استعارة تمثيلية، حيث شبه هيئة من يعد بالعطاء ثم يماطل، بهيئة من يرسل صاعقة مطلة، بجامع الوعد الزائف الذي ينتهي بالمماطلة في كلٍ، ثم استعير حال المشبه به للمشبه، وذلك على سبيل الاستعارة التمثيلية.

وفي هذه الصورة التمثيلة تعريض(٢) بالبخيل، وقد دل على التعريض ما فُهِم من الصورة اللفظية للاستعارة التمثيلية.

وقد جاءت الصورة التمثيلية في بناء صوتي وتركيبي راعى فيه الناثر مع ما يؤدي به أصل المعنى المراد خَصوصيات بلاغية تطابق المقام وتلائم السياق؛ فنفى عن الكريم الفعل: [يرسل] حيث قال: [لا يرسل] ومادة الفعل الذي اختاره الناثر تؤدي المعنى المقصود، ففيها معنى إطلاق الكلام هكذا بلا غُرم، يقول ابن

---

(١) أسرار البلاغة، صـ ١١٥.

(٢) يقول ابن الأثير: "وأما التعريض: فهو اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم، لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي، فإنك إذا قلت لمن تتوقع صلته ومعروفه بغير طلب: والله إني لمحتاج وليس في يدي شيء، وأنا عريان والبرد قد آذاني؛ فإن هذا وأشباهه تعريض بالطلب، وليس هذا اللفظ موضوعًا في مقابلة الطلب، لا حقيقةً ولا مجازًا، إنما دلّ عليه من طريق المفهوم" المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تح/ محمد محيي الدين عبد الحميد، جـ٢، صـ ١٨٦، المكتبة العصرية ـ بيروت، ١٤٢٠ هـ.

فارس: "الرَّاءُ وَالسِّينُ وَاللَّامُ أَصْلٌ وَاحِدٌ مُطَّرِدٌ مُنْقَاسٌ، يَدُلُّ عَلَى الانبعاث والامتداد، فالرَّسْلُ: السَّيْرُ السَّهْلُ، وَنَاقَةٌ رَسْلَةٌ: لَا تُكَلِّفُكَ سِيَاقًا"(١) فكأني بجار الله نثر جَعبة اللبنات قريبة الدلالة من لبنته، فارتأى لبنته هي التي تقوم بالمعنى المعتمل في لبه وخاطره.

إن اللفظة التي آثرها الناثر أدت المعنى في أكمل صورة، مع سلاستها وسهولتها ونصاعتها فـ"الكلام... يحسن بسلاسته، وسهولته، ونصاعته، وتخيّر لفظه، وإصابة معناه"(٢)

هذا، وقد بنيت لفظة:[يرسل] على صيغة المضارع؛ لتنفي عن الكريم هذا الفعل المشين في كل الأحوال، فالذي اعتاد بسط اليد بالنوال ما كان له أن يَعِد بالعطاء بلا وفاء، فمماطلة ذوي الحاجات ليست عادة الكرام. فلعمري لقد أبدع ناثرنا في حكمته فأقنع المتلقين بعد أن أمتعهم بلذائذ بيانه وطعوم كلامه، ولا غرو في ذلك فهو جار الله الذي تجرع حتى تضلع من فكر الإمام عبد القاهر!!

وكما وفق ناثرنا في اختيار: [يرسل] وفق كذلك في اختيار لفظة: [صاعقة] لدلالتها على المعنى، فضلًا عن التنكير بالتنوين مما يدل على التعظيم، إذ الكريم ليس من شأنه أن يزيف الحقائق بوعود عظيمة فوق طاقته لا يستطيع الوفاء بها. كذلك لفظة: [مطله] أتت على صيغة من صيغ المبالغة؛ للمبالغة في المماطلة، فإطلاق الوعود بالعطاء اعتمادًا على المماطلة أمر لا يتفق وحال الكريم.

هذا، وقد وصل الناثر بالواو بين الجملتين الخبريتين: [...ينشئ بارقة هطله] و[لا يرسل صاعقة مطله] وذلك توسطًا بين الكمالين.

---

(١) معجم مقاييس اللغة، جـ٢،صـ٣٩٢.

(٢) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، صـ٥٥.

ومما حسن الوصل العلاقات التي تربط بين الجملتين، فكلتاهما مسندة لمسند إليه واحد :[الكريم] والتناسب بيِّن في بنية الفعلين يقول في الأولى: [ينشئ] وفي الثانية: [يرسل]، وبيِّن كذلك في القيود في الجملتين يقول في الأولى:[بارقة هطله] وفي الثانية:[صاعقة مطله] كل ذلك بالتناسب في بنايات اللبنات، فضلًا عن تناسب الإيقاع الصوتي بين قوله: [بارقة] وقوله:[صاعقة] فبين اللبنتين جهة من التناسب؛ فالبارقة سحابة في السماء ينزل منها المطر، والصاعقة نار تسقط من السماء عند تلبدها بالغيوم والمطر، فبين اللفظتين رحم من الدلالة، ومؤاخاة بين المعاني(١).

وبين قوله:[هطله]، وقوله: [مطله] إيهام تضاد، والتضاد جهة من التناسب، ومما حسن الوصل بين الجملتين الجناس بتواطؤ الفاصلتين على حرف واحد يقول: [هطلهْ...مطلهْ] فالجناس والسجع ربطا بين الجملتين، وولَّدا إيقاعًا موسيقيًا سرى في جسد النص، وتسلل إلى مطاويه ومبانيه، كالروح التي تشتبك بسائر الجسد اشتباك الماء بالغصن النضير.

لقد استطاع الناثر باقتدار أن يرسم لوحة نصه في صورة لفظية موجزة إيجاز قِصَر، فخرج النص في نظم بديع كالعقد الذي نظمته يد صَناع، لا تستطيع أن تستغني عن حبة منه، ولا أن تضع واحدة مكان الأخرى؛ فلكل حبة صبغ دلالي لا يؤديه غيرها ولا شبيهها، فأتت الصورة المعنوية وقد تفجرت بين مرفأي التأمل ومعاودة النظر ينبوعًا مدرارًا بالدلالات، فالبنى التركيبية والصوتية والتصويرية كل ذلك ذاب في بوتقة السبك فخرج لنا أدبًا خالدًا يشهد بالسبق العبقرية.

---

(١) يقول ابن الأثير: "المواخاة بين المعاني... أن يذكر المعنى مع أخيه، لا مع الأجنبي" المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، جـ٢، صـ ٢٧٦.

المبحث الثالث

البنى الصوتية والتركيبية للصورة الكنائية

الكناية:" لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة معناه حينئذ"(١) وهي من طرق إيراد المعنى، ولها سمات تصويرية ليست لغيرها من وسائل التصوير، فعندما يتشكل المعنى في وجدان المتكلم، ويتحدَّر على أسلات بيانه، يكتسي من التعابير ما يلائم المقام ويوافق السياق، وهناك مقامات وسياقات يؤثر المعنى فيها أن يكتسي الكناية، وذلك عندما يحتاج المعنى إلى مزيد من التوكيد؛ إذ الكناية قول بدليل وبرهان، لذا يقول الإمام عبدالقاهر: "قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح"(٢) ثم يذكر جانبًا من مزيتها فيقول: " فإن السبب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح، أن كل عاقل يعلم – إذا رجع إلى نفسه ــ أن إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذَجًا غُفْلًا، وذلك أنك لا تدعي شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف، وبحيث لا يُشَك فيه، ولا يُظنُّ بالمخبر التجّوز والغلط"(٣).

هذا، والمتأمل في كنايات الكلم النوابغ يراها قد جاءت في بنى صوتية وتركيبية ذوات خصائص تعبيرية تحمل من الإقناع والإمتاع ما يمكن تجليته على بساط الصفحات التالية.

---

(١) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، صـ٥٣٨.

(٢) دلائل الإعجاز، صـ١١٤.

(٣) السابق، صـ١١٥، صـ١١٦.

فمن نماذج تلك الكنايات ما جاء في قول جار الله: "الشحيح[١] إذا رُئِيَ زادُه[٢] رُئِي[٣]، وإذا لُقِيَ بالسؤال لُقِي[٤]"[٥].

يقول جار الله: الشحيح إذا رأى أحدُ الناس طعامَه المُتخذ للسفر، غضب وتألم وتضجر وانتفض، كما يصنع من مسه جن أو لدغته حيَّة، وإذا سأله أحد الناس حاجة أصابه مرض عضال، يعوج منه شدقه، فشفتاه وعيناه لا تنطبقان من الخَطْب الفاتك والكارثة المدلهمة.

فالحكمة صورة بيانية طريقها الكناية عن الحرص الشديد الذي يجلب الأمراض النفسية والعضوية.

---

(١) "الفرق بين الشح والبخل: قد يفرق بينهما بأن الشح: البخل مع حرص، فهو أشد من البخل، وقيل: الشح: اللؤم، وأن تكون النفس حريصة على المنع... والشح: حالة غريزة جُبل عليها الانسان فهو كالوصف اللازم له، ومركزها النفس، فإذا انتهى سلطانه إلى القلب، واستولى عليه عري القلب عن الايمان؛ لأنه يشح بالطاعة فلا يسمح بها" معجم الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، تح الشيخ / بيت الله بيات، صـ ٢٩٥، مؤسسة النشر الإسلامي، ط الأولى، ١٤١٢هـ.

(٢) "زادُ المسافر: طَعامُهُ المُتَّخَذُ لِسَفَره، والجمع: أَزْوادٌ، وَتَزَوَّدَ لِسَفَرِهِ وَزَوَّدْتُهُ: أَعْطَيْتُهُ زادًا" المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، جـ١، صـ٢٥٩.

(٣) "الرَّئِيُّ، كغَنِي ويُكْسَرُ: جِنِّيٌّ يَتَعرَّضُ للرَّجُلِ يُرِيه كهانَةً أَو طِبّا يقالُ: مَعَ فلانٍ رِئِيٌّ وَضَبَطه بالكسْرِ. وفي المحكم: هُوَ الجِنُّ يَراهُ الإِنْسانُ...قال ابن الأثير: يقالُ للتّابِعِ مِن الجنِّ رَئِيٌّ ككَمِي، وهو فَعِيلٌ أَو فَعُولٌ، سُمِّي بِهِ؛ لأَنّه يَتَراءَى لمتبوعه...والرَّئِيُّ أَيْضًا: الحيَّةُ العَظِيمَةُ تَتَراءى للإِنسان تَشْبِيهًا بالجِنِّيِّ " تاج العروس، جـ٣٨، صـ١٠٦.

(٤) "اللَّقْوَةُ بالفتح: داءٌ في الوجه، زاد الأزهري: يَعْوَجُّ منه الشِّدْق. وقالت الأطبّاء: اللَّقْوةُ مَرَضٌ يَنْجذِبُ له شِقّ الوجْهِ إلى جهةٍ غير طَبِيعِيَّة، ولا يحسنُ التقاء الشفَتَيْن ولا تَنْطَبِقُ إحدى العَيْنَيْن. قال الجوهري: يقال منه: لُقِيَ الرجل..." تاج العروس، جـ٣٩، صـ ٤٧٨.

(٥) النعم السوابغ بشرح الكلم النوابغ، صـ٧٤.

والصورة الكنائية التي بين أيدينا تحمل الأصباغ النفسية للمتكلم الذي أرى: أنه خالط شحيحًا فتلظى بويلات دائه، ومن ثَمَّ فاض بيان ناثرنا يرسم لوحة معبرة عن حال ذلكم الشحيح، فالواقع أن الصورة... لها درجتان من الفاعلية هما: المستوى النفسي، والمستوى الدلالي، أو الوظيفة النفسية والوظيفة المعنوية، وحيوية الصورة وقدرتها على الكشف والإثراء، وتفجير بُعْدٍ تِلْوَ بُعْدٍ من الإيحاءات في الذات المتلقية، ترتبطان بالاتساق والانسجام اللذين يتحققان بين هذين المستويين للصورة(١).

والذي أراه: أن الصورة الكنائية التي رسمها الناثر للمعنى اكتست من وسائل التصوير ما يلائم المقام ويوافق الحال؛ ذلك أن المعنى الذي يسوقه الناثر أتى في صورة لفظية عبارة عن قول بدليل، ودعوى ببرهان، وهذا أدعى للاقتناع والإذعان لما تحمله الصورة من معنى.

إن الصورة التي بين أيدينا تفيض دلالاتها مدرارة، تسح بالأسرار والظلال والإشارات والمعاني والإيحاءات، والسر في ذلك يكمن وراء جنس الصورة التي اختارها الناثر، والقيم والصوتية والتركيبية التي شكلت تلك الصورة، ونسجت بنايتها.

لقد استهل الناثر بيانه بقوله: [الشحيح] فبدأ بناية حكمته بالمسند إليه حتى يهيئ العقول لتلقي الحكم، فبذكر المسند إليه تشوقت الأنفس لمعرفة حاله، وما سيسند إليه من أحكام، فإذا سيق إليها كان كالرِّي بعد الصدى.

هذا، وقد أتت لفظة: [الشحيح] معرفة بلام الجنس أو الحقيقة، وللتعريف بتلك اللام دلالة بلاغية: تكمن في الإشارة إلى الكمال في معنى مدخولها،

(١) ينظر: جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب، صـ٢٢، ط دار العلم للملايين ــ بيروت، ط٣، ١٩٨٤ م.

فالتعريف بلام الجنس يحمل ادعاءً، تارةً على الكمال، وأخرى على الحصر، فاسم الجنس يستعمل لما يستجمع المعاني المخصوصة به والمقصودة منه(١).

وبعد المسند إليه يطالعنا الناثر بالمسند في صورة تعبير كنائي أحكم الناثر نسجه، تأمل قوله: [إذا رئي زاده رئي، وإذا لقي بالسؤال لقي] لقد أكد الناثر على فكرته التي يطرحها فساق صورتين كنائيتين كلتاهما عن صفة واحدة، ولموصوف واحد ألا وهو الشحيح، وفي ذلك ترسيخ للفكرة، وطلبًا لمزيد إقناع للمتلقي؛ حيث أعاد الناثر كناية أخرى مع تنويع في صورتها؛ توكيدًا للفكرة في الأذهان.

لقد عرض لنا ناثرنا شدة حرص الشحيح في صورتين تحملان خسة وضعة، الأولى: حال الشحيح وقد رآه غيره يحمل زادًا في سفر، والأسوياء أصحاب الفِطر السليمة، تراهم بحكم الاغتراب والحنين ترق قلوبهم، وتُرهف أحاسيسهم، فإن كان مع أحدهم زاد عرض فضل زاده على غيره، خاصة إذا رأى غيرُه ذلك الزاد، أما الشحيح فقد صوره جار الله ــ إذا ما شُوهد زاده ــ مريضًا يرزح تحت سياط المرض الذي يُحير الأطباء من أثر الشح.

والثانية: حاله وقد رآه غيره فتوسم فيه خيرًا، وأمَّل فيه رجاءً، فهرول نحوه، يمشي على بساط الأمل، يسأل حاجته، ويعرض شكايته، فإذا بالشحيح يخر سقيمًا لم تتحمل قواه العصبية والنفسية العاصفة المدوية، والصاعقة المحرقة، فبات مصابًا باللقوة، وهي ما يعرف في الطب الحديث بإصابة العصب الخامس،

(١) ينظر: فتوح الغيب في الكشف عن قناع الريب (حاشية الطيبي على الكشاف) جـ٢، صـ١٩١، الطيبي، مقدمة التحقيق/ إياد محمد الغوج، القسم الدراسي د/ جميل بني عطا، المشرف العام على الإخراج العلمي للكتاب د/ محمد عبد الرحيم، نشر جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم، ط الأولى، ١٤٣٤ هـ .

وهو نوع من الشلل الذي يصيب الوجـــه ــ أعاذ الله الجميع ــ [١].

إن التنويع في رسم لوحة الكناية عرض لنا شدة حرص الشحيح في السفر تارة؛ إذ الزاد طعام المسافر، وفي الإقامة تارة أخرى؛ إذ السائل ــ غالبًا ــ مـــا يسأل من يعرف، وأكثر المعارف إنما يكونون في دار الإقامة.

هذا، وقد تعانقت القيم الصوتية مع بنية التصوير الكنـــائي؛ وفـــاءً بحـــق المعنى، من ذلك التناسب الذي سرى في أطواء التصويرالكنائي سريان الروح في الجسد.

ولقد برز التناسب بين التعبيرين الكنائيين: [إذا رئي زاده رئي]، [وإذا لقي بالسؤال لقي] وذلك من جهات عدة:

ــ بناء كل من التعبيرين على أسلوب الشرط الـــذي أداتـــه: [إذا]، وســـر اختيار الناثر لأداة الشرط: [إذا] الإشارة إلى أن ما بعدها فـــي الجملتـــين محقـــق الحصول كثير الوقوع، فالشحيح إذا [رئي] بمعنى شوهد أو [لُقي] بمعنـــى قُوبـــل فالنتيجة المحققة التي تقع كثيرًا أنه يمرض نفسيًا وعُضويًا؛ حزنًا وكمدًا على ما سيضطر لبذله من ماعون في الحالتين.

فالأصل في [إذا] أن تكون للمقطوع بحصوله، وللكثير الوقـــوع، والنحـــاة يفرقون بين: [إنْ] و[إذا] بما ذكرنا فيقولون: إن الأصـــل فـــي [إنْ] أن تســـتعمل للمشكوك فيه، و[إذا] للمقطوع بوجوده[٢]، وعلى ذلك فاختيار الناثر لأداة الشرط: [إذا] مما يؤكد دقة اختياره لأدواته موافقةً للمقام والسياق.

---

(١) رجعت في ذلك إلى علماء الطب، وأفدت من معارفهم .

(٢) ينظر: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، جـــ٣، صـــ١٥٣. وينظر: معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي، جـــ٤،صـــ٧١، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ــ الأردن، ط الأولى، ١٤٢٠ هـــ.

ــ في طي الفاعل في: [رئي بمعنى شُوهد ــ لُقي بمعنى قُوبل] من المعاني والإيحاءات ما يتعانق مع دلالة التصوير الكنائي، فإذا كانت دلالة الكناية تصوير شدة حرص الشحيح مع إبراز خسته وضعته، فإن في طي الفاعل نفس المعنى، فبطي الفاعل تذهب العقول في الوقوف عليه كل مذهب، فالشحيح مصاب بالمرض لا محالة إذا شوهد زاده أو قوبل، مهما كان ذلكم الشخص الذي شاهده أو قابله .

ونائب الفاعل ضمير مستتر يعود إلى لفظة: [الشحيح] وفي ذلك إيجاز يلائم ضيق النفس الذي يعانيه الشحيح إذا رُئي زاده، والإيجاز في مقامه أبلغ من الإطناب " يقول جعفر بن يحيى لكتّابه: إن قدرتم أن تجعلوا كتبكم توقيعات فافعلوا. وقال بعضهم: الزيادة في الحدّ نقصان. وقال محمد الأمين: عليكم بالإيجاز فإنّ له إفهامًا، وللإطالة استبهامًا."(١)

ــ إسناد الأفعال الأربعة التي بُنيت لما لم يسم فاعله:[رئي بمعنى شُوهد ــ ورئي بمعنى مرض ــ لُقي بمعنى قُوبل ــ ولُقي بعنى مرض باللقوة] إلى المسند إليه: [الشحيح] مرتين مرة بالإسناد إلى الضمير المستتر العائد إلى:[الشحيح]، ومرة بالإسناد إلى:[الشحيح] ضمن جملة المسند والجملة التي عطفت عليها، وفي بناء الإسناد الخبري على هذا النسق توكيد للفكرة، وتعضيد للخبر، فالمسند لصيق المسند إليه، كأنه صار سجية له لا تفارقه.

ــ الجناس التام بين: [رئي بمعنى شُوهد ــ ورئي بمعنى مرض] و[لُقي بمعنى قُوبل ــ ولُقي بمعنى مرض باللقوة] فالتجنيس صبغ البناء التركيبي والتصويري بخِلابة ؛ فالمتلقي تسوقفه لفظتان متفقتان في اللفظ ساقهما المتكلم في صورة لفظية وإيقاعية متجانسة، وبالتأمل في السياق، والتعمق في المعنى تشرق الصورة المعنوية لكلا اللفظين، فيتجلى المعنى، وتتدفق شآبيب دلالته

(١) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، صـ١٧٣.

مدرارة، وفي ذلك من التأثير ما لا يخفى، فـ"التجنيس...من ألطف مجارى الكلام، ومن محاسن مداخله، وهو من الكلام كالغُرة فى وجه الفرس"(١) كما أن الجناس صورة من صور التناسب والتآخي بين الجملتين الكنائيتين، فخيوط التناسب بين الجملتين تربطهما في الخاطر، وتضمهما في الذهن.

ـ ومن التناسب في البناء التركيبي للصورة ـ كذلك ـ السجع، يقول: [...رُئي]،[...لُقي] إن إيقاعات السجع ظللت البناء، فأصداء السجع تَسْجَع في بنايتي الصورتين الكنائيتين، تنساب موسيقاها في البنية التصويرية والتركيبية للنص فتوحد لبنات النص تحت راية السجع، كل ذلك وغيره؛ لأن السجع جاء مطبوعًا اكتساه المعنى بعد طلب و"السجع...إذا كان محمولًا على الطبع، غير متكلّف فإنه يجيء في غاية الحسن، وهو أعلى درجات الكلام، وإذا تهيّأ للكاتب أن يأتي به في كتابته كلها على هذه الشريطة فإنه يكون قد ملك رقاب الكَلِم"(٢).

هذا، ومما يستلفت الخاطر أن دلالة التناسب المتنوع الصور في النص جاءت ملائمة لدلالة تعريف المسند إليه بلام الجنس فكل أفراد جنس الشح نسخ مكررة لا يشذ منهم واحد؛ فكلهم ينطلقون من أصل واحد.

ولقد حسَّن الوصل بين الكنايتين:[إذا رئي زاده رئي] و[إذا لقي بالسؤال لقي] كل ما سبق بيانه من مظاهر التناسب مما أقام علاقة التآخي(٣) بين بنيتي الكنايتين.

والمتأمل في ألفاظ بناية الكناية، تستوقفه المفردات التي اختارها الناثر بمزيد اعتناء، مما أسهم في إثراء الدلالة، فألفاظه منتقاة بدقة وإدراك.

---

(١) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، جـ٢، صـ ١٨٥.

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،جـ١، صـ ١٩٨.

(٣) يقول ابن الأثير: المواخاة بين المعاني...أن يُذكر المعنى مع أخيه، لا مع الأجنبي" السابق، جـ٢، صـ ٢٧٦.

والحقيقة أن " الألفاظ لابد أن يقف الأديب أمامها طويلاً، يؤثر لفظة على لفظة، ويفضل كلمة على كلمة، وكثير من النقاد يقولون: إننا نفكر بالألفاظ ، أي: أن الألفاظ هي مظهر إدراكنا الفكري، والذوق والموهبة والمقدرة اللغوية تتحكم في ذلك إلى حد كبير، وعمل الأديب تهيئة الجو الفني للألفاظ؛ لتشع على قارئها وسامعها الصور والظلال والإيقاع"(١)

تأمل قوله: [رئي بمعنى مرض ــ لُقي بمعنى مرض باللقوة] ترى الناثر قد اختار لفظتين معبرتين عن حال الشحيح، تدلان على شدة حرصه، وفرط حزنه وكمده، إذا ما تعرض لدواعي الإنفاق.

فالدلالة الوضعية لـ[رئي] كما تقول اللغة: "الرَّئِيُّ، كغَنِي ويُكْسَرُ: جِنِّيٌّ يَتَعرَّضُ للرَّجُلِ ... وَفِي المُحْكَم: هُوَ الجِنُّ يَراهُ الإِنْسانُ...والرَّئِيُّ أيضًا: الحيَّةُ العظيمة تَتَراءى للإنسان تشبيهًا بالجِنِّيِّ"(٢) وبإدراك دلالة لفظة: [رئي] على ضوء ما جاء في المعجم، نجد السياق يقبل كل هذه الدلالات المعجمية؛ فالشحيح إذا رُئي زاده مرض بمرض محيِّر في تشخيصه؛ لشدة أعراضه وندرتها، فهو مرض خارج عن الأمراض المعهودة، مما يجعل صاحبه يتصوره مس جن أو لدغ حية أو غير ذلك، فلفظة: [رئي] غزيرة كُلى الدلالة، اختصرت المعاني اختصارًا، وجعلت الخَلَد يسبح مع أمواج الدلالة المتزاحمة، فبها امتد ظل المعنى واتسع.

لقد وفق الناثر؛ إذ اختار هذه اللفظة في هذا السياق فـ" الكلمة قبل إدراجها في سياق لغوي قائم على اختيار عنصر أو بناء، تظل خاوية من الدلالة

(١) مدارس النقد الأدبي الحديث، صـ ٥٦.
(٢) تاج العروس، جـ٣٨، صـ ١٠٦.

البينة الملامح، فهي أشبه بماء لا طعم له، لكنها في سياقها الخـــاص، وســـياقها العام تتحول إلى إشارة تثير في الذهن معاني وصورًا عديدة"(١).

أما عن لفظة:[لقي] فهي من اللقوة، و"اللَّقْوةُ بِالفَتْح: داءٌ في الوجه، زاد الأزهري: يَعْوَجُّ منه الشِّدْق، وقالت الأطبَّاء: اللَّقْوةُ مرضٌ يَنْجذِب له شِقّ الوجـــه إلى جهة غير طبيعيَّة، ولا يحسنُ التقاء الشفَتَين ولا تَنْطَبِقُ إحدى العينين"(٢).

فاللفظة موحية(٣)، دالة على شدة حرص الشحيح، فقد أغنت عن كثير من الكلام حيث أثارت في نفوس المتلقين سيلًا من المعاني الجانبية. ولقد أبدع الناثر في اختيار هذه اللفظة حيث صورت مدى الألم النفسي الـــذي يكابـــده الحـــريص الشحيح، الذي تطور حرصه إلى أن صار مرضًا نفسيًّا تسبب في مرض عضـــوي عضال، فالطب الحديث يؤكد أن العصب الخامس، أو شلل الوجه من أهم أســـبابه الصدمات العصبية والآلام النفسية، وأعراضه تبدو شللًا في الوجه أو أحد جانبيه، وأشد الحالات إصابة أن يعجز المريض عن انطباق فكيه وعينيه(٤). فلله در جار الله الذي استطاع بملكته البيانية، وحاسته اللغوية أن ينثر جَعبه الألفاظ؛ ليُلـــبس معناه هذا اللفظ الدال الموحي، الذي فجر ينبوعًا من الدلالات المنسابة من صـــيِّب لفظة: [لقي] .

---

(١) فقه بيان النبوة منهجًا وحركة، للدكتور/ محمود توفيق سعد، صـــ١١، مطبعة الأمانة، ط الأولى، ١٩٩٢م.

(٢) تاج العروس، جـــ٣٩، صـــ ٤٧٨.

(٣) يقصد بالإيحاء: ما تثيره الكلمة حولها من معانٍ ودلالات، ارتبطت بها في مجال الاستعمال على مر الزمان، حتى صار النطق بالكلمة مثيرًا لهذه المعاني الجانبية في نفس السامع، وإن تكن هذه المعاني الجانبية معروفة إلى جانب المعنى الأصلي للكلمة في أصل وضعها، ولا تذكرها لها المعاجم اللغوية ، فهذه المعاني تتلازم في أذهان الناس، وإن لم تتلازم في أصل الوضع اللغوي.[النقد الأدبي عند العرب إلى نهاية القرن الثالث الهجري، صـــ٢٥٠].

(٤) رجعت في ذلك إلى علماء الطب، وأفدت من معارفهم .

ومن كنايات الكلم النوابغ، ما جاء في قول الزمخشري:

"يا بُنيَّ ق فاك، ما يَقرع قفاك"(١). ففي قوله:[ما يَقرع قفاك] كناية عن العقوبة المُهينة.

لقد أتت الكناية تحمل صورة المعنى الذي يدور بعقل الناثر وخَلَده، ولقد آثر المعنى أن يكتسي كساء الكناية؛ لأن الكناية مطابِقة لما يقتضيه المقام، فالمقام للنصح والإرشاد، فكانت البلاغة في أن يَعتَبر الناثر مع ما يؤدي به أصل المعنى المراد خصوصية ما، والخصوصية هنا الصورة الكنائية التي هي قول بدليل وبرهان.

والحقيقة أن الصورة التي اختارها الناثر قبَّحت في نفوس المتلقين إطلاق اللسان فيما يعود على صاحبه بالعقوبات المهينة؛ ففي قرع القفا من المهانة ما فيه.

وتأمل البنية التركيبية للنظم الذي احتضن الصورة الكنائية، ترى الحكمة بنيت على الإيجاز، حيث أتى النظم خلوًا من الإطناب، وهذا موافق لطريقة الزمخشري في بناية الكلم النوابغ من ناحية ، وموافق لمقام النصح والإرشاد من ناحية أخرى.

هذا، وقد استهل الناثر حكمته بنداء تلطف وتودد، يقول:[يا بني...] فأتى في ندائه بخصيصتين، الأولى: أداة النداء:[يا] التي توحي بعلو منزلة المنادَى، ورفعة مقامه. الثانية: تعبيره عن المنادَى بقوله:[بني] وذلك حتى يتمكن الناثر من التحذير من عواقب إطلاق اللسان بالكناية التي ذكرها :[ما يقرع قفاك] حيث إن الناثر لو لم يحدد المنادَى بقوله:[بني] لما استطاع أن يأتي بالصورة الكنائية،

(١) النعم السوابغ في شرح الكلم النوابغ، صـ٢٢.

لما تدل عليه من عقوبة مُهينة، ليس من الملائم أن يخاطب بها عموم الناس، أما مع الابن ومن في منزلته فمقبولة.

وبعد النداء يطالعنا الناثر بالأمر: [ق فـاك]، وفـي تعاقـب الأسـلوبين الإنشائيين ما يعكس انفعال الناثر، وشدة حرصه على مخاطَبه، فضلًا عن الإشارة إلى خطورة الكلمة، فالوقاية لا تكون إلا من خطر.

أما عن القيم الصوتية ففي قوله: [فاك ــ قفاك] جناس وسجع بثـا فـي أثناء الحكمة إيقاعًا موسيقيًا مؤثرًا، تأمل قوله: [فاك ــ قفـاك] تلمـح تقـارب الجرسين في المسامع، وكأني بالناثر يقول من خلال الإيقاع الصـوتي المتقـارب للجرسين: عدم وقاية الأول سبب في إهانة الثاني.

الخاتمة

وتضم أهم النتائج التي وقفت عليها الدراسة:

- أتت الكلم النوابغ فنًا إبداعيًّا يعكس بشكل تطبيقي الفكر البلاغي للزمخشري، والذي ارتشفه من حياض الإمام عبدالقاهر، فأصداء فكر الإمام عبدالقاهر تتردد بين أثناء نصوص الكلم النوابغ.
- لقد استطاع الناثر باقتدار أن ينظم لوحات نصوصه في صور لفظية دقيقة النظم، محكمة السبك، فخرجت النصوص في نظم بديع كالعِقد الذي نظمته يد صَناع، لا تستطيع أن تستغني عن حبة منه، ولا أن تضع واحدة مكان الأخرى، فلكل حبة صبغٌ دلالي لا يؤديه غيرها ولا شبيهها، فأتت الصورة المعنوية وقد تفجرت بين مرفأي التأمل والإدراك البلاغي ينبوعًا مدرارًا بالدلالات، فالبنى التركيبية والصوتية والتصويرية كل ذلك ذاب في بوتقة السبك فخرج لنا أدبًا خالدًا يشهد بالسبق والعبقرية.
- يزداد العطاء الدلالي والإيحائي للصورة البيانية، كلما تفنن الأديب في البناية الصوتية والتركيبية لها بما يلائم المقامات والسياقات المختلفة.
- الكلم النوابغ أصداء نفس صادقة، وحس حقيقي، وشعور غير زائف؛ تطالعها من الغرة حتى الثُّمالة فتراها مرآة العالم الداخلي للزمخشري.
- الزمخشري ببلاغته وقدرته على فن القول استطاع أن يعبر لنا عن معانيه في صور بيانية خلعت على المعنى خِلابة وإمتاعًا وإقناعًا.
- الناثر بنى كلامه على الإيجاز، فالحِكَم مبنية على إيجاز القِصَر، فكانت البلاغة في أن يكثِّف الدلالة عن طريق القيم الصوتية، والبنى التركيبية للوحاته التصويرية، وهذا ما فعله الناثر.

- اكتست معاني الناثر حللًا لفظية غزيرة كُلَى الـدلالات والظـلال والإشـارات والإيحاءات والصور، فلله دَرُّ الإمام الزمخشري!!
- شكَّلت أبنية الصور البيانية للكلم النوابغ جُوقةً من القيم الصوتية والتركيبية والتصويرية تعزف جمعها لحنًا إيقاعيًّا يخاطب الخـاطر، وينـاجي الـنفس، ويلامس القلب، ويحاور الوجدان، إقناعًا وإمتاعًا.
- إن بناية الصورة بنسيجها التركيبي والصوتي، بناية معان وخواطر ومشاعر، وعمل أديب متنطس يدرك علاقات اللبنات والجمل والصور، وما يعتور ذلـك من خَصوصيات تعبيرية.
- أتت الصورة اللفظية تابعة للمعنى، مطابقة للحال، غير متكلَّفة ولا مستكرهة، فضلًا عن أن إيقاع موسيقى المحسِّنات البديعية، خلق صورة صوتية مـؤثرة في النفس، مسيطرة على الخاطر لها طعوم ومذاقات تبقى لذائذها الإيقاعيـة تغذي النفس، وتمد الخاطر.
- إيقاع السجع في نصوص الحكم بتواطؤ الفاصلتين على حرف واحد يعكـس إلحاح الشاعر على المعنى المطروح، وكأنه يقنع منكرًا أو يجادل مترددًا.
- أتت صور الكلم النوابغ تفيض شآبيب دلالاتها مدرارة؛ والسر في ذلك يكمن وراء اكتساء معاني الكلم النوابغ ما يلائمها من الصـور البيانيـة، فهنـاك مقامات وسياقات يؤثر المعنى فيها أن يكتسي صورة بيانية تكـون أدلّ مـن غيرها على المراد.
- في الكلم النوابغ تعانقت القيم الصوتية مع القيم التركيبية والتصويرية وفـاءً بحق المعنى.
- لم أتعرض للمجاز المرسل في البحث؛ لأنه لم يمثل ظاهرة تصويرية بـارزة في الكلم النوابغ.

ثَبَت المصادر والمراجع

ــ القرآن الكريم.

١. أساس البلاغة، الزمخشري، تح/محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ــ بيروت، ط الأولى، ١٤١٩هـ.

٢. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح / محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ــ القاهرة، دار المدني ــ جدة، بدون تاريخ.

٣. الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، عبدالهادي الفكيكي، منشورات دار النمير للنشر والتوزيع ــ دمشق، ط الأولى، ١٩٩٦م.

٤. البرهان في علوم القرآن، الزركشي، تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي، ط الأولى، ١٣٧٦ هـ.

٥. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، الشيخ/ عبدالمتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، ط السابعة عشرة، ٢٠٠٥ م.

٦. البلاغة العربية قراءة أخرى، د/ محمد عبد المطلب، ط الشركة المصرية العالمية للنشر، ط الثانية، ٢٠٠٧م.

٧. البلاغة العربية، عبد الرحمن حبنكة الميداني، ط دار القلم ــ دمشق، الدار الشامية ــ بيروت، ط الأولى، ١٩٩٦م.

٨. تاج العروس من جواهر القاموس، للزَّبيدي، تح/ مجموعة من المحققين، ط دار الهداية، بدون تاريخ .

٩. تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، تح/ مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية – بيروت، ط الأولى،١٤١٧هـ.

١٠.التصوير البياني ــ دراسة تحليلية لمسائل البيان، د/محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة ــ القاهرة، ط الرابعة، ١٩٩٧م.

١١.التصوير البياني في شعر المتنبي، د/ الوصيف هلال الوصيف، مكتبة وهبة ــ القاهرة ، ط الأولى ، ٢٠٠٦م.

١٢.التصوير الفني في القرآن، أ/ سيد قطب، دار الشروق، ط السادسة عشرة، ٢٠٠٢ م.

١٣.التعبير البياني ــ رؤية بلاغية نقدية، د/ شفيع السيد، ط دار غريب ـــ القاهرة، ٢٠٠٦م.

١٤.تهذيب اللغة، الأزهري، تح / محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي ــ بيروت، ط الأولى، ٢٠٠١م.

١٥.جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين ـــ بيروت، ط٣، ١٩٨٤م.

١٦.جمهرة اللغة، لابن دريد، تح / رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين ـــ بيروت، ط الأولى، ١٩٨٧م.

١٧.جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، الهاشمي، المكتبة العصرية ـــ بيروت، بدون تاريخ.

١٨.الحيوان، الجاحظ، تح/ عبدالسلام محمد هارون، ط مصطفى البابي الحلبي ــ القاهرة، ط الثانية، ١٩٦٦م.

١٩.خصائص التراكيب – دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د/ محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة ــ القاهرة، ط السابعة، بدون تاريخ.

٢٠.خصائص العربية ومنهجها الأصيل في التجديد والتوليد، أ / محمد محمد المبارك، ط نهضة مصر، ١٩٦٠م.

٢١.الخيال الحركي في الأدب النقدي ، د/ عبد الفتاح الديدي، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٦ م .

٢٢.دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح/ محمد محمد شاكر، ط المدني بالقاهرة، ط الثالثة، ١٩٩٢م.

٢٣.سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ط دار الكتب العلمية ــ بيروت، ط الأولى، ١٩٨٢م.

٢٤.سير أعلام النبلاء، الذهبي، تح/ مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ/ شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط الثالثة، ١٤٠٥هـ .

٢٥.الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، للجوهري، تح / أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين ــ بيروت، ط الرابعة، ١٤٠٧ هـ.

٢٦.الصورة الشعرية، ساسين عساف، صـ ١٠ ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ــ بيروت، ط الأولى، ١٩٨٢م.

٢٧.الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، العلوي، المكتبة العصرية – بيروت، ط الأولى،١٤٢٣هـ.

٢٨.علم البيان، د/عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع ــ بيروت،١٤٠٥هـ .

٢٩.العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، تح/ محمد محيي الدين عبد الحميد، ط الخامسة، دار الجيل ــ بيروت، ١٩٨١م.

٣٠.فتوح الغيب في الكشف عن قناع الريب (حاشية الطيبي على الكشاف) الطيبي، مقدمة التحقيق: إياد محمد الغوج، القسم الدراسي د. جميل بني عطا، المشرف العام على الإخراج العلمي للكتاب د. محمد عبد الرحيم، نشر جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم، ط الأولى، ١٤٣٤ هـ .

٣١.فقه بيان النبوة منهجًا وحركة، د/ محمود توفيق سعد، مطبعة الأمانة، ط الأولى، ١٩٩٢م.

٣٢.فن الجناس، د / على الجندي، دار الفكر العربي، بدون تاريخ.

٣٣.كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبوهلال العسكري، تح/ علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، ١٤١٩ هـ.

٣٤.كتاب العين، تح/ د/مهدي المخزومي، د/إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بدون تاريخ.

٣٥.كتاب المطول في شرح تلخيص المفتاح ، سعد الدين التفتازاني،المكتبة الأزهرية للتراث ــ القاهرة ،١٤٣٣هـ.

٣٦.لسان العرب، ابن منظور، تح / عبد الله الكبير وأصحابه، ط دار المعارف ، بدون تاريخ .

٣٧.اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، ط نهضة مصر ــ القاهرة، بدون تاريخ.

٣٨.المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تح/ محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية ــ بيروت،١٤٢٠ هـ.

٣٩.المحكم والمحيط الأعظم، ابن سيده، تح/ عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط الأولى، ١٤٢١ هـ .

٤٠.مختار الصحاح ، الرازي ، تح / يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية ـــ الدار النموذجية ــ بيروت ، ط الخامسة،١٤٢٠هـ.

٤١.مختصر سعد الدين التفتازاني على تلخيص المفتاح، مطبوع ضمن شروح التلخيص، ط عيسى البابي الحلبي ــ القاهرة، بدون تاريخ.

٤٢.المخصص، ابن سيده، تح / خليل إبراهم جفال، دار إحياء التراث العربي ـــ بيروت، ط الأولى، ١٤١٧هـ.

٤٣.مدارس النقد الأدبي الحديث، د/ محمد عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية، ط الثانية،٢٠٠٣م.

٤٤.المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، الفيومي، المكتبة العلمية – بيروت، بدون تاريخ.

٤٥.معاني الأبنية في العربية، د/ فاضل صالح السامرائي، دار عمار ــ عمان ، ط الثانية ، ٢٠٠٧ م.

٤٦.معاني النحو، د/فاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ــ الأردن، ط الأولى، ١٤٢٠ هـ.

٤٧.معجم الأدباء ــ إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، الحموي، تح/ إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي ــ بيروت، ط الأولى، ١٤١٤هـ.

٤٨.معجم الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، تح/ الشيخ / بيت الله بيات، مؤسسة النشر الإسلامي، ط الأولى، ١٤١٢هـ.

٤٩.المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة، بدون تاريخ.

٥٠.معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تح/عبد السلام هارون، ط دار الفكر، ١٩٧٩م.

٥١.مفتاح العلوم، السكاكي، تح/ نعيم زرزور، ط دار الكتب العلمية ــ بيروت، ط الثانية، ١٩٨٧م.

٥٢.المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني ، تح/ صفوان عدنان الداودي، دار القلم، الدار الشامية – دمشق، بيروت، ط الأولى ، ١٤١٢هـ.

٥٣.النعم السوابغ في شرح الكلم النوابغ، الزمخشري، بتعليق/ سعد الدين التفتازاني، تح/ جاك الأسود، ط الدار العالمية للطباعة والنشر، بدون تاريخ.

٥٤.النقد الأدبي عند العرب إلى نهاية القرن الثالث الهجري د/ محمد طاهر درويش، ط دار المعارف ــ القاهرة، ١٩٧٩ م.

٥٥.همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، السيوطي، تح/عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية ــ القاهرة، بدون تاريخ.

٥٦.الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني ، تح / أحمد عارف الزين، مطبعة العرفان ــ صيدا ، ١٣٣١هـ.

٥٧.وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلِّكان، تح/ إحسان عباس، ط دار صادر – بيروت، ١٩٩٤م.

ثَبَت الموضـــوعات

م	الموضوع	الصفحة
١	مقدمة	٤٨٦٧
٢	تمهيد: الزمخشري، وكتابه، وتحرير المصطلحات	٤٨٧١
٣	أولًا: نبذة عن الإمام الزمخشري	٤٨٧١
٤	ثانياً: كتاب الكلم النوابغ	٤٨٧٢
٥	ثالثاً: تحرير المصطلحات	٤٨٧٣
٦	المبحث الأول: البنى الصوتية والتركيبية للصورة التشبيهية، وفيه مطلبان	٤٨٧٥
٧	المطلب الأول: البنى الصوتية والتركيبية للتشبيه الضمني	٤٨٧٦
٨	المطلب الثاني: البنى الصوتية والتركيبية للتشبيه الصريح	٤٨٨٧
٩	المبحث الثاني: البنى الصوتية والتركيبية للصورة الاستعارية،وفيه مطلبان	٤٨٩٥
١٠	المطلب الأول: البنى الصوتية والتركيبية للاستعارة المفردة	٤٨٩٦
١١	المطلب الثاني: البنى الصوتية والتركيبية للاستعارة التمثيلية	٤٩٠٧
١٢	المبحث الثالث: البنى الصوتية والتركيبية للصورة الكنائية	٤٩١٨
١٣	الخاتمـــة	٤٩٢٩
١٤	ثَبَت أهم المصادر والمراجع	٤٩٣١
١٥	ثَبَت الموضوعات	٤٩٣٧