البلاغة وتذوّق النّص الأدبي

أ. د. مازن المبارك

لكل فن من الفنون وسيلته التي يستخدمها للوصول إلى المتلقي، وكلما كانت الوسيلة أطوع لصاحبها، وأوضح عند متلقيها وأجمل، كانت أبلغ وأبعد أثراً في نفسه. ومعروف أن وسيلة الأدب، شعراً كان أم نثراً، ومقالاً كان أم قصة، هي اللغة، إذ هي مادته التي منها يتخذ، وصورة أفكاره التي عنها يعبر، وألفاظها هي مادة بنائه ودرر عقوده، وأصوات حروفها نغماته إذا قرىء أو أنشد. ولكل شكل أدبي أسلوب يطوّع اللغة له ويسخرها لموافقة شكله وغرضه، وهي بحر عميق وثروة لا تنفد ومنجم لا يدرك غوره، وكلما كان الأديب أقدر على الغوص، وأغنى لغة، وأحدّ آلة، كان أقدر على الوصول إلى ما يطمح إليه من لآلىء ألفاظها وعقود جملها، وكانت أكثر طواعية للتعبير عن أفكاره، واستجابة لمقتضيات صوره وأخيلته.

وثراء اللغة يتيح للأديب حرية أكبر في اختيار الكلمات التي يراها بحسّه الأدبي، وذوقه الفني هي الأوضح تعبيراً، والأجمل تصويراً، والأشد إثارة للحس، والأدق إصابة للغرض، والأطرب جرساً على الأذن، والأوقع أثراً في النفس، والأدسم إيحاء، والأبعد تحليقاً.. وكلما ازدحمت الكلمات على ذهن الأديب وتسابقت الألفاظ إلى لسانه زادت حرقته إلى طلبته منها

(*) رئيس قسم اللغة العربية في الكلية.

واشتدت حيرته ومازال يلوب(١) حتى تعن له الكلمة المفردة المناسبة فيقتنصها ويغدو يبحث عن أخت مناسبة لها، وقد يكون عمله مقصوداً متعمداً ومتعباً، وقد يكون الطبع مواتياً والمران معيناً فيبدو عمله أقرب إلى الطبع منه إلى التصنّع، لأن الممارسة وطول المعاناة وكثرة المعايشة للغة جعلت بينه وبين اللغة ألفة.. وليس التفريق بينهما بالأمر السهل، فقد يوهمك صاحب الصنعة بمهارته وحذقه فيظهر بمظهر المطبوع. وحين ينتهي الأديب من إنشاء نصه تكون اللغة بألفاظها وصورها صورة إبداعه ومرتسم أفكاره، كما تكون هي صورته في أنظار قرائه.

ودراسة النصوص هي التي تصل بين الدارس وصاحب النص من جهة، وبين الدارس واللغة وأدبها من جهة ثانية. إنها تتجاوز النص إلى صاحبه وعقله وأفكاره ونفسيته وعاطفته وقدرته على التصوير والتخيل، وهي التي تتجاوز ظاهر النص إلى ما في اللغة من غنى وقدرة على الكشف والتجسيد والتنوع والإبداع.

وإذا كانت اللغة في معنى من معانيها ظاهرة طبيعية لأنها أصوات، فإنها ـ بمعنى من أهم معانيها وألصقها بها وأوحدها في تحقيق غايتها التي لا تكون لغة إلا بها ـ دلالة على الأفكار والمعانى، والأفكار والمعانى ليست أصواتاً إنسانية بقدر ما هي أصوات نفسية داخلية يحكم للغة بها أنها ظاهرة نفسية أو روحية مبدعة.

إن اللغة ذات جوانب متعددة، ومن هذه الجوانب جانب صوتى لسانى يتولى نقل أفكارنا إلى الآخرين، ومنها جانب داخلي نفسي أو فكري، نفكّر به أو نخاطب به أنفسنا، ويستطيع الدارس عن طريق معرفة الجانب اللسانى المنطوق أن يلج إلى الجانب الفكري الخفي المستور، لأن هذا

---

(١) اللَّوب : العطش، واستدارة الحائم حول الماء وهو عطشان لا يصل إليه. وقد لاب لُوابا ولوباناً، (القاموس المحيط : لوب).

الجانب الفكري هو الذي يسخّر الجانب اللساني للتعبير عنه ويرسم له أسلوب تعبيره أياً كان ذلك الأسلوب أتصريحاً أم رمزاً أم إيحاء، ومن تضافر جوانب اللغة جميعاً تتكون اللغة التي هي صورة الفكر.

ومن العجيب ما يطالعنا به اليوم بعض الدارسين من دراسة للنصوص الأدبية يقفوننا فيها أمام خطوط صاعدة وأخرى نازلة، وأرقام ومعادلات رياضية وإحصائيات تبتعد بنا عن العناصر التي لا يكون الأدب أدباً إلا بها! ولكنها المناهج المستوردة، والثياب المستعارة على اختلاف الحجوم وتباين الأجسام، والتقليد والاتباع.. ولو دخل غيرنا جحر ضبّ لدخلوه فرحين بما زعموه من تجديد.

إن المنهج الذي ينبغي الأخذ به في دراسة النص الأدبي هو المنهج المبين عن قدرة اللغة على تحقيق غايتها، القادر على الكشف عن الإبداع اللغوي في صياغة الأدب. وإن من أهم وظائف اللغة تجسيد المجردات فكيف يصح أن نعيد ما جسدته اللغة إلى علاقات مجردة تعبر عنها الخطوط والأرقام. إن تحليل العلاقات بين الألفاظ والقيام بالإحصاء ورسم الخطوط إذا كان يصلح في بعض المواقف فليس يصلح لدراسة نص غرضها الكشف عن مواطن الإبداع والجمال في النص، وليس يصلح أبداً لتذوق الأدب وتنمية الذوق، ومعنى ذلك أن هذا المنهج الذي أولع به بعض المدرسين اليوم لا يصلح في تدريس الأدب للطلاب.

وما كل ما تعلمناه في شرق أو غرب يصلح أن نعلمه وأن نعرض عضلاتنا به في قاعات الدرس. وكثيراً ما سمعت الطلاب يتندرون بما سمعوه في قاعة الدرس، بل لقد قال واحد منهم: والله لو أن أستاذاً يجيد قراءة الشعر، شرح لنا بعض مفردات النص وقرأه علينا قراءة جيدة لفهمنا منه وأدركنا من جماله ما لم ندركه من هذه الخطوط والأعداد!

وكذلك يخطىء بعض المعلمين حين يظنون أنهم حللوا النص أو

درسوه من خلال استخراج ما فيه من أنواع البلاغة، بيانها وبديعها، وتحديد أنواعها وتعريف مصطلحاتها.

إن لكل غاية وسيلة توصل إليها، ولو كان الغرض من تعليم الطب مثلا، إدراك جمال الجسم الإنسانى لما صح أن يلجأ فيه إلى التشريح وبتر الأعضاء وتمزيق العضلات، وكذلك فإن تقطيع أوصال النصوص الأدبية باستخراج ما فيها من جناس وطباق وتشبيه واستعارة لا يرهف الحس ولا يهذب الذوق ولا يؤدي إلى إدراك جمالها.

إن تحليل النص يجب أن يتعدى الأنواع البلاغية فيه، أي يجب أن نتجاوز التشبيه والاستعارة إلى ما وراءهما؛ لأن الصورة التي يقف الكثيرون من المعلمين عندها لم تكن هي الغاية عند من صورها، إن الصورة عند الأديب وسيلة للتعبير عما يريد من المعانى والأفكار، استعان بها على جلاء المعنى وتجسيد الفكرة، وقرن فيها بين عناصر ما كان لغيره أن يجمع بينها، ولذلك فلا بد أن نتجاوز ظاهرها إلى ما وراءها من أسرار.

لابد لمن يقوم بتحليل النصوص الأدبية ودراستها وتدريسها من أن يمهد للدراسة بالكشف عن المعانى وجلائها، والوقوف عند الأفكار وتسلسلها أو تداعيها، وما يحتاج إليه ذلك من شرح للغامض من المفردات، وإظهار قدرة الأديب على اختيارها دون غيرها، وتوفيقه في المؤالفة بينها.

إن تعليم الأدب والبلاغة تعليمَ الذوق والطبع لا تعليم الحدود والأنواع والأقسام أجدى على المتعلم من حفظ التعريفات والمتون.

ولابد أن يكون المعلم بعد ذلك مؤهلاً بمؤهلين اثنين :

أما المؤهل الأول فأن يكون هو نفسه متذوقاً للنص، شاعراً بما فيه من جمال، سواء أكان جمالاً في الصياغة أم في الصور أم في الخيال أم في المعنى، ولا يتأتى ذلك إلا بالاطلاع الواسع على أمثلة من الأدب الرفيع، وبكثرة الممارسة والمران.

وأما المؤهل الثانى ـ وهو العامل المؤثر في تعليم الأدب وتنمية الذوق الأدبي ـ فهو معرفته أو إدراكه لأسرار الجمال في الأنواع البلاغية التي يقف عليها في النص الأدبي، لأن لكل فن من فنون البلاغة أسراراً تجعله مقبولاً أو جميلاً، فإذا خلا منها كبا وجاء جافاً لا حياة فيه، وصنعة لا روح فيها، وإذا جهل الدارس تلك الأسرار ولم يحسن عرضها بقيت الفنون البلاغية في أنظار الطلاب جامدة ونبت أذواقهم عنها.

وبتلك الأسرار تتفاوت الفنون البلاغية، بل تتفاوت الصورتان في الفن الواحد، ولولا ذلك لتساوت التشبيهات ولتماثلت الاستعارات، وهي في الحقيقة متفاوتة في الروعة مختلفة في الجمال، إذ منها الجميل الرائع، ومنها المخفق الذي لم يحالف صاحبه التوفيق، ولم يقل أحد إن كل تشبيه جميل، ولا إن كل استعارة بديعة، بل لقد فرقوا بينها وأطلقوا عليها صفات مختلفة، ولقد كان أبو العباس المبرد يختار لكل طائفة منها ما يراه أليق بها من أوصاف، فكان عنده التشبيه المصيب(١)، والتشبيه المحمود(٢)، والتشبيه العجيب(٣)، والتشبيه المستحسن(٤) والتشبيه المفرط(٥).

وكان عند ابن رشيق «التشبيهات العقم» التي لم يُسبق أصحابها إليها، ولا تعدى أحد بعدهم عليها»(٦).

وإذا كان علم البيان ـ وهو الذي يخرج بالمعنى من الظل إلى النور، ومن الخفاء إلى الوضوح ـ هو فن التصوير، وكان قائمًا على تعدد صور

---

(١) الكامل، تح: د. محمد الدالي : ٩٢٢.

(٢) الكامل : ٩٢٩.

(٣) الكامل : ٩٣٤.

(٤) الكامل : ٩٣٥ و٩٣٨.

(٥) الكامل : ٩٤١.

(٦) العمدة : ١/٢٩٦.

المعنى الواحد ليكون في ساحة الرؤية والتجلي، وكانت فنونه صوراً متباينة الشكل ولكنها تعبر عن المعنى الواحد وتوحى بما وراءه، فمن قال إن كل صورة جميلة؟!

قال الرماني : اعلم أن التشبيه على ضربين، تشبيه حسن، وتشبيه قبيح...(١).

إن معرفة المدرس لما تقوم عليه فنون البيان يعينه على التذوق، وإذا تذوّق استطاع أن ينقل شعوره إلى طلابه، وأن يذوّقهم بعض ما تذوّق.

وفنون البيان متفاوته ومسالكه متعددة، والأدباء يتفاوتون فيما يراه كل منهم أليق بمعانيه من فنون البيان وأساليب التعبير والتصوير، يشد كلاً منهم نوع من أنواع البيان، يدفعه إليه طبعه وتزينه له نفسه، وتملي له قريحته أنه الأقدر عليه، إنه حر في أن يعبر عن المعنى الذي يريد بالتشبيه أو بالمجاز أو بالكناية. والبارع منهم هو الذي يحسن الاختيار ويجيد التعبير ويتقن التصوير، ولكل من هذه الأنواع البيانية أسرار يحسن بالدارس أن يعرفها لتكون وسيلة من وسائله إلى إدراك الأدب ومعرفة الأديب.

١ ـ في التشبيه :

يُشبَّه الشيء بالشيء بجامع صفة أو صفات يشتركان فيها، فقد يشبه شيء بشيء آخر لاشتراكه معه في وصف ظاهر، إما لشكل أو صورة أو لون، وقد يشبه به لاشتراكه معه في الأصل، أو لاشتراكه معه في الغريزة والطبع، أو لاشتراكه معه في الحركة أو في الاثر الذي يحدثه، وقد يشبه به لاشتراكه معه في مجموعة من الصفات، وذلك حين يكون وجه الشبه منتزعاً من متعدد، ولكن الطرفين ـ المشبه والمشبه به ـ يبقى كل منهما

---

(١) العمدة ١/٢٨٧.

مستقلاً عن الآخر منفرداً بذاتـه، وهما يبقيـان مستقلين منفصلين حتى في التشبيه البليغ، الذي هو بليغ بالإضافة إلى بقية أنواع التشبيه، فإذا صـار البليغ أبلغ ونسينا أحد الطرفين حتى بات أحدهما هو الآخر وعبّرنا عنه به كان الكلام استعارة.

وهنا لابد لنا أن نلاحظ وجه الشبـه، وهـو تلك الصلـة التي جعلت الأديب يربط بها بين المتشابهين، وأن نقدِّر لماذا اختار تلك الصفـة بعينهـا من بين الصفات الأخرى المشتركة؟ أليس لأنها ألصق بنفسـه وأوقـع أثـراً فيها وأظهر في ساحة شعوره من غيرها حتى تداعت إلى فكره دون غيرهـا، ألا يدلنا ذلك على لمع من فكره ولمحات من جـوّه النفسي الـذي كـان يعيش فيه حين عبَّر عن تجربته ورسم صورته واختار لها ما يلائم جوَّه ونفسـه وفكره، إن الوقوف على ذلك ليس في حقيقتـه أكثـر من معبر نلـج منـه إلى إدراك فكـر الأديب وشعـوره النفسي حين جـاء ليربط بين طـرفي الصـورة فاختار تلك الرابطة بعينها ووقف عند تلك الصفة المشتركة بين الطرفين من بين عشرات صفات أخرى مشتركة، إنها الصلة أو الصفة التي كـانت ذات أثر في نفسه فبرزت أمام عينيه وسيطرت على شعوره، ومعرفة ذلك خطوة من خطوات كثيرة ننتقل بها إلى جوِّه النفسي والفكـري الـذي كـان يعيشـه حين عبَّر عن تجربته الشعورية في أدبه.

وأي صلة مثلاً بين الشمس الموشكة على الغروب وبين دمعة الشاعر تلك التي جعلت «خليـل مطـران» يعقـد بينهما التشبيـه بقـولـه في وصف الشمس:

مرَّت خلال غمامتين تحـــدُّراً وتقطَّرت كالدمعة الحمـــراء

أليست الدمعة الحمراء التي اختارها مشبهاً به هي الأكثـر مـلاءمـة لخواطره الكلمى.... وهو المريض الذي استـولى عليـه اليـأس من الشفـاء، ورأى في أفول الشمس أفول حياته، وفي جنازة أضوائها مـوكب جنـازتـه، وفي تحدرها واحمرارها دموعه، فكان رثاؤه للنهار المنصرم رثاء لنفسه؛

فكأن آخر دمعة للكـــون قـــد مُـزجت بآخر أدمعي لرثائي

وكأننـــي آنـست يـــومي زائلاً فرأيت في المرآة كيف مسائي

إنه التشبيه الذي يربط بين طرفيه معـان من الأفـول والبكـاء والألم والحمرة، ووجوه من الهزال والحركة واللون، وكـل أولئك معـان مـلائمـة لتصوير الفناء الزاحف نحو الشاعر ليطوي حياته كما يطوي الظلام ضوء النهار، وليغيِّبـه ببطء كما تغيِّب سجف الظـلام حـواشي الشمس، وليست الشمس الحمراء التي هي آخر دموع الكون الذي ودّع نهـاره سـوى مـرآة لآخر دمعة من دموع الشاعر يذرفها في رثاء نفسه.

وأي صلة بين طرفي التشبيه تلك التي شـدت الشـاعـر الضريـر أبـا العلاء حتى جعل خفقان النجم وحركته ولمعانه ولونه مثل مقلة الغضبان؟

يُسـرع اللِّمح في احـمرارٍ كما تسرع في اللمح مقلة الغضبان

وأيّ مصور بارع ذلك الذي خطف الصورة السريعة في تلك اللحظـة الغضبى؟

وهل كان ذلك إلا أثراً من آثـار الغضب في نفس أبي العـلاء ؟ وهـل الغضب المتردد بين جنبيه إلا تعبير عن موقف الفيلسـوف الحـزين الـذي تبدلت أيام سروره وسعادته إلى ليالٍ من الحزن والسهـاد حتى شغلـه ذم حاضره عن مدح ماضيه :

كم أردنا ذاك الزمانَ بمدحٍ فشُغلنا بذمّ هذا الزمان

إنها سورة(١) الحزن المكبوت التي أراد الشاعر أن يجعلهـا تمهيـداً لإظهار مشاركته في الحزن للشريف العلوي الذي أنشأ أبو العلاء قصيدتـه جواباً له، وهو الحزن للمأساة التي يرى أنها صبغت الكون :

وعلى الأفق(٢) من دماء الشـهيديْـــــــن علـيّ ونجله شاهدان

---

(١) سَورة الغضب : وثوبه. (٢) وفي رواية : وعلى الدهر.

وإذا تركنا وجه الشبه انصرفنا إلى أمر آخر يتصل بالتشبيه، وهو الغرض منه، ومدى قدرة الأديب على تحقيق أو إدراك ذلك الغرض في تشبيهه. فالتشبيه فن من فنون البيان، وواحد من أساليبه وصوره، ولابد أن تكون الغاية الأولى منه الوضوح والبيان، ومن حق الدارس أن يرى هل قرّب التشبيه بعيداً، أو وضّح غامضاً، أو كشف خافياً، أو عرّف مجهولاً ؟ إن التشبيه يستطيع أن ينقل المعنى الدقيق ويبرزه في صورة واضحة جلية، فيجعل المجهول كالمعروف، ويصور المعروف في الذهن مرئياً أمام العين. ولعل الموازنة بين أسلوب الكلام المباشر والصورة البلاغية تكشف لنا وجه البراعة والجمال في استخدام الصورة وبيان موقعها في النفس وقدرتها على التعبير أو على تجسيد المعنى المراد، إننا طالما سمعنا الواعظين يقولون : إن العمر قصير والدنيا إلى زوال، ولكن أين هذا من قول الشاعر (لبيد) :

وما المالُ والأهلون إلا ودائع ولابدَّ يوماً أن تُردَّ الودائع

بل أين هذا وذاك من القول المأثور «مَن في الدنيا ضيف، وما في يده عارية، والضيف مرتحل، والعارية مؤدّاة»(١). أكان التعبير بقصر العمر وزوال الدنيا ومفارقة الأهل والمال يبلغ من نفس السامع ما يبلغه جعل الأهل والمال والعمر عاريةً لابد أن تؤدى، وجعل من في الدنيا ضيفاً عابراً لابد أن يرحل مهما تطل زيارته ؟!

لقد شبه الشاعر المال والأهل بالودائع، وهو تشبيه جميل، وقال إنها لابد أن تُردّ، والحق أنها لابد أن تُسترد، لأننا لا نعطيها عطاء سمحاً، ولا نتركها طواعية، ولكن الذي أعطى ـ سبحانه ـ هو الذي يأخذ ويسترد ما أعطى، وأما القول المأثور فلم يذكر مالاً ولا أهلاً ولا ولداً ولكنه أوجز

---

(١) العارية ـ مشددة وقد تخفف ـ ما تداوله الناس بينهم، يقال: أعاره الشيء وعاوره، إياه. واستعار: طلب إعارته، (القاموس المحيط: عور). وقد نسب الجرجاني في أسرار البلاغة هذا القول إلى النبي ﷺ، ولم أجده في كتب الحديث!.

وأوعى فقال : ما في يده، ولم يشبه بالوديعة ولكنه شبه كل ما في اليد بالعارية، وما يستعار لا يُشعر مستعيره بالتملك ولا يشعره بطول مكثه في يده، بل هو مادامت العارية في يده شاعر بالنقص لأنه لو لم ينقصه شيء لما استعاره، ولذلك كانت العارية والعار أي العيب من مادة لغوية واحدة، وكأن العارية مجلبة للعار إلى صاحبها ـ وصاحبها هو الذي استعارها لأنها إذا كانت في يد من أعارها كانت ملكاً له ولم تكن عارية عنده ـ قال الفيروز ابادي : «العارية من العار لأن استعارتها تجلب المذمّة والعار. وفي المثل : قيل للعارية : أين تذهبين ؟ فقالت : أجلب إلى أهلي مذمة وعاراً» (١) وقال الجوهري في الصحاح : العارية بالتشديد كأنها منسوبة إلى العار، لأن طلبها عار وعيب.

وشُبِّه من في الدنيا بالضيف(٢)، وكم بينهما من صفات جامعة، وحسبنا أنهما يشتركان في سرعة الرحيل، وأن كلاً منهما لا يملك مما نزل فيه شيئاً، وأنه سيغادره عن قريب ويرحل لا يأخذ معه منه شيئاً، وأنه ليس للضيف حيث ينزل إلا ما أكل فأفنى، وما صنع أو قال فأبقى؛ لأنه سيُذكر بعد رحيله بعمله أو قوله. أضف إلى ذلك أن في الأصل اللغوي لكلمة الضيف دلالة على الميل وعدم الاستقرار؛ فأضاف الشيء أماله نحوه، وضافت الشمس تضيف إذا مالت، ويقال : تضيَّفت الشمس إذا مالت للغروب، وفي الحديث أنه صلى الله عليه وسلم نهى عن الصلاة إذا تضيفت الشمس للغروب(٣). وبذلك يكون تشبيه نزيل الدنيا بالضيف تشبيهاً موفقاً جميلاً لما بين الطرفين من صفات تحققها كلمة الضيف بلفظها وأصلها ومعناها وبما توحي به من عدم الاستقرار والميل نحو غروب الحياة.

---

(١) بصائر ذوي التمييز : ٤/١١٢.

(٢) الضيف للواحد والجمع.

(٣) انظر «مقاييس اللغة» : ضيف

وهكذا يستطيع التشبيه الموفق أن يجسد المعنى ويقربه، وأن يجعل المجهول كالمعروف وأن يجعل المعروف كالمألوف، وبذلك تأنس النفس إذ من عادتها أن تسكن إلى ما تألف وتطمئن إلى ما تعرف. ثم إنك إذا فطنت إلى الصلة بين طرفي التشبيه وقدَّرت موقعها في النفس عرفت حقيقة ما شعر به الأديب حين ربط بها بين الطرفين.

والتشبيه إلى كونه يقرِّب البعيد ويمثله شيئاً معروفاً لديك، وينقله من مبهم أو خفي إلى واضح جلي، يتصف كما رأيت بالإيجاز والاختصار فإذا هو صورة سريعة موجزة في وضوح أو واضحة في سرعة وإيجاز.

وأنت وقد عرفت عجيب صنع التشبيه في تجسيد المعنى وتمثيله محسوساً قائماً أمام ناظريك مألوفاً لديك، وفطنت إلى ما ينبغي أن تتنبه عليه من أوجه الشبه والصفات المشتركة بين الطرفين، قادر على أن تدرك بلاغة التشبيه وجماله في قوله تعالى : إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفّاً كَأَنَّهُم بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ(١). فقد كان ممكناً أن يشبه صف المقاتلين بأشياء كثيرة كالأحجار المرصوفة، والجدران القائمة، ولكن كلمة (البنيان) هي وحدها التي تشير إلى ما أراده سبحانه وتعالى وتقفك على ما وراء ذلك التشبيه من معانى الاتصال والالتحام، ومعانى الانتظام والترتيب والهندسة في إقامة البناء حتى يجعل كل ذلك منه وحدةً إذا اختل جزء منها اختلَّت كلها واضطرب بنيانها.

والتشبيه بعد ذلك قادر على أن يصوِّر لك المعنى كما رأيت، وأن يقدم لك مع المعنى دليله، ومع الفكرة حجتها، فإذا هو قضية وبرهان، أو رأي وحجة، أو فكرة مشفوعة بمثال يقرِّ بها إلى الذهن ويزيل غرابتها.

فإذا أردت أن تعرف كيف يخطىء الأمانَ من لم يسلك إليه سبيله ؟

---

(١) سورة الصف ٦١/ ٤.

وكيف يكون شأن من يطلب الأمر من غير وجهه ؟ فاعلم أنه كالسفينة إذا أخطأت البحر وحاولت السير على اليابسة، قال أبو العتاهية :

ترجو النجاة ولم تسلك مسالكها إن السفينة لا تجري على اليَبس !(١)

وإذا أردت أن تعرف كيف لا يكون الإنسان من قومه وناس دهـره؟ فاعلم أنه كالذهب؛ يكون تبراً مختلطاً بالتراب وهو ذهب، قال المتنبى :

ودهر ناسه ناس صـــغار وإن كانت لهم جثث ضخام

وما أنا منهم بالعيش فيهم ولكن معدن الذهب الرَّغام(٢)

وإذا أردت أن تعرف كيف يرقص المتألم فاسمع قوله الشاعر :

لا تحسبوا أنّ رقصي بينكم طربٌ فالطَّير يرقص مذبوحاً من الألم

ومن لا يذكر رقصة الموت وانتفاضة الحشرجة تلك التي يقـوم بهـا الطائر أو الدجاجة الذبيح عقب ذبحها وقد بلغ بها الألم مبلغاً جعلها تقفز وتلوب وترتفـع وتنحط كـأنهـا راقصـة.. ولكن رقصهـا ألم وحشرجـة، ومعطرة ولكن عطرها نجيعها المذروف.

وإذا أردت أن تعرف كيف يزداد المؤمِّل أملاً إذا احتجب المؤمَّل عنـه فاسمع قول أبي تمام :

ليس الحجاب بمقصٍ عنك لي أملاً إن السماء تُرجَّى حين تحتجب(٣)

وفي الشعر مئات الأمثلـة لتلك التشبيهـات التي قـدمت مـع المعـانى براهينها ومع الأفكار أمثلة تقرّبها، وهي براهين وأمثلة كثيراً ما استمـدهـا

(١) ديوان أبي العتاهية ط جامعة دمشق : ١٩٤ وط دار بيروت : ٢٣٠.

(٢) الرَّغام : التراب. ديوان المتنبي ٤:٧٠.

(٣) قيل هو في عتاب أبي دلف، وقيل في عتاب عبـدالله بن طـاهـر، ديـوان أبي تمام بشرح التبريزي ٤/٤٤٦.

الشعراء من الطبيعة لأنها معروفة مألوفة فيستعينون بها على إثبات ما يذهبون إليه، وهو أسلوب اشتهر به أبو تمام وأكثر منه.

ومن التشبيه ما يستمد قوَّته من جعل المشبَّه هو عين المشبه به، وذلك هو التشبيه البليغ الذي يقوى دمج المشبه فيه بالمشبه به عن طريق حذف الأداة ووجه الشبه؛ لأن ذكر الأداة يذكِّر بطرفين مستقلين، منفصل أحدهما عن الآخر، تأتى الأداة لتربط بينهما، فإذا حُذفت كان الأول هو الثانى، فقوي اتحادهما وتوحدهما، ولأن ذكر وجه الشبه يقيِّد الصورة ويحبس الفكر، فإن أطلق التشبيه من قيد الوجه أو الصفة المشتركة المدَّعاة انطلق الفكر ليرى ما بين الطرفين من وجوه وصفات لم تحددها صفة ولم يقيِّدها قيد.

ـ ومن التشبيه ما يكون جماله في غايته، كأن يطالعك الشاعر بمعنى يوهم بالغرابة فيستعين بالتشبيه على إزالة الغرابة وتقريب الفكرة كما صنع البحتري حين أراد وصف رجل(١) بالسموّ والرفعة والعلّو، وبالقرب والتواضع فقال :

دَنَوْتَ تواضعاً وسَمَوْتَ مجداً فشأناكَ انحدارٌ وارتفاع

كذاك الشمس تَبعد أن تُسامى ويدنو الضوء منها والشعاع.

وبذلك أصبح المعنى واضحاً مقبولاً.

إن اختيار الشاعر للمشبه به، ومعرفة وجه الشبه الذي دعاه إلى عقد التشبيه بين الطرفين، يدلان على خياله.

ولكننا نعود لنقول ليس مجرد استخدام التشبيه دليل براعة أو علامة تفوّق أو دليل بلاغة، وليس كل تشبيه مصيباً أو موفقاً أو مقبولاً،

---

(١) هو إبراهيم بن المدبّر، وانظر ديوان البحتري ٢/ ١٢٤٧.

ولقد كبت بكثير من الشعراء قرائحهم فجاؤوا بتشبيهات لو خلت منها قصائدهم لزادهم ذلك قدراً عند النقاد، وفي كتب البلاغة والنقد الأدبي شواهد على ذلك لمن أراد(١).

٢ ـ في المجاز

المجاز تجاوز الحقيقة وانتقال باللفظ عن معناه، وهو أسلوب من أساليب الاتساع في اللغة والتفنن في تنويع التعبير اللغوي.

وهو إلى ذلك يتصف بالإيجاز في التعبير والقوة في الدلالة، يظهر لك ذلك في المجاز العقلي حين تنسب الفعل إلى غير فاعله الحقيقي إبرازاً لشأن ما يتصل به من سبب أو زمان أو مكان كما هو الشأن في المجاز ذي العلاقة السببية أو الزمانية أو المكانية...

والمجاز على سعته وإيجازه أسلوب جميل من أساليب المبالغة التي تبلغ كمالها دون إشعارك بأنها مبالغة فإذا بالغت بلطف في وصف العابد بالقيام نسبت القيام إلى ليله وجعلته شاملاً للزمان الذي قام فيه فقلت : ليله قائم. وإذا بالغت بلطف في إبراز قيمة جزء من الكل نسبت الكل إليه بل جعلته كلاً فقلت : هو يقوم الليل، أي يصلي فيه، فعبرت عن الصلاة كلها بجزء بارز منها هو القيام. قال تعالى عن المسجد الذي اتخذ ضراراً : ﴿لا تَقُمْ فيهِ أَبَداً، لَمَسجِدٌ أُسِّسَ على التَّقوى مِنْ أَولِ يَومٍ أَحَقُّ أَنْ تَقومَ فيه﴾.(التوبة ٩/١٠٧) وقال ﴿قُمِ اللَّيلَ إلاَّ قَليْلاً﴾(المزمل ٧٣/٢)

وإذا أردت أن تصف إنساناً بالعي قلت مع الشاعر :

كفى بالمرء عيباً أن تراه له وجهٌ وليس له لسان

ولم ترد اللسان حقيقة ولكنك أردت الإفصاح والإبانة فتجاوزتهما

---

(١) انظر الصناعتين : ٢٨٠ والعمدة : ١/٣٠٢.

إلى اللسان وهو الآلة التي يكونان بها، ومن فقد الآلة فأولى به أن يفقد ما يصدر عنها.

وفي كل ذلك ضرب من المبالغة محبَّب، ولو عدل عنه إلى التعبير المباشر كأن تقول : اللسان هو البيان، لبدت المبالغة وضاع الأثر.

والمجاز حين يعبر عن المعانى بغير الألفاظ الموضوعة لها أصلاً إنما يمدّ اللغة بثروة لفظية تتجاوز المعجم اللغوي الوضعي، وتتجاوز الترادف اللغوي، وتهيء لأصحاب اللغة ما لم تهيئه لهم اللغة بأصل وضعها، وتتيح لهم أن يعبروا عن الشيء بغير لفظه كما عبروا مثلاً عن (المطر) بـ(الرزق)، وليس الرزق من المعانى اللغوية للمطر، ولا من مرادفات المطر، ولكنه أبرز ما يتسبب عن المطر، لذلك قالوا : أمطرت السماء رزقاً، قال تعالى : ﴿وَيُنَزِّلُ لَكُمْ مِنَ السَّماء رِزْقاً﴾. (غافر ٤٠/ ١٣)

والمجاز بعد ذلك يتيح لك تعبيراً يبرز المعنى في صورة لا تملك المعانى الحقيقية للألفاظ أن تعبر بها، فإذا المعنى ـ المجاز ـ صورة محسوسة مرئية موحية ترى من خلالها الهدى (نوراً يضيء) والضلالة (عمىً وظلاماً)، وأفواج البشر (أمواجاً).

على أن المجاز مع ذلك لـه لا يتركك تضلّ بين المعانى بل يأتيك بالقرائن التي ترشدك إلى المعنى وتوجهك نحو المراد، إذ لابد فيه من قرينة عقلية أو لفظية تنبهك على أنه مجاز، بل إن في التعبير المجازي رمزاً يشير إلى المعنى الحقيقي الكامن وراءه. قال تعالى : ﴿إِنْ نَشَأْ نُنَزِّل عَلَيهِمْ مِنَ السَّماء آيَةً فَظَلَّتْ أَعناقُهم لها خَاضِعِين﴾(الشعراء ٢٦/ ٤).

فعبر بالأعناق عن المعاندين أو عن رؤسائهم وأكابرهم، ولكن لذكر الأعناق في الآية من الأثر ما ليس لغيرها ـ أياً كان غيرها ـ لأن خضوع الأعناق وهو المعنى المجازي إلى كونه يعني خضوع أصحاب الأعناق، وهو المعنى الحقيقي، يرمز إلى الخنوع والذل والاستكانة والقبول والتسليم.

وقال الراعي(١) في وصف أحد الرعاة :

ضعيف العصا بادي العروق ترى له عليها إذا ما أجدب الناسُ إصبعا(٢)

فعبر عن اليد بالإصبع، وهي جزء منها، وهو يريد أثر تلك اليد التي ترعى الأغنام وتُعنى بها، فرمز بالإصبع إلى إحكام العمل وجودة الصنعة وتمام الرعاية مما لا تتقنه إلا الإصبع الصناع، وتلك هي المبالغة في عناية الراعي بغنمه وسهره عليها، وهو المعنى المراد.

وقال ﷺ : «إن هذا الدين متين، فأوغلْ فيه برفق؛ فإن المنبتَّ لا أرضاً قطع، ولا ظهراً أبقى».(٣) فعبر بالظهر عن الحيوان، أي عبر بالجزء عن الكل، ولكنه إلى ذلك جعل الظهر رمزاً لكل ما يمتطى ظهره، سواء أكان بعيراً أم فرساً، وظهر ما يركب هو أبرز ما يميز المركوب.

٣ ـ الاستعارة

وأما الاستعارة فهي استعمال كلمة بمعناها المجازي أي في غير المعنى الحقيقي الذي وضعت أصلاً للدلالة عليه لعلاقة المشابهة بين معنييها الحقيقي والمجازي مع وجود قرينة تمنع من إرادة المعنى الحقيقي، أي هي مجاز علاقته المشابهة. وهي بتعبير آخر تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه.

ولو أمعنا النظر وأجلنا الفكر في هذه التعريفات لرأينا أن الاستعارة تتيح لنا سعة في التعبير، وتجديداً في التصوير، وإيجازاً في اللفظ، أما سعة التعبير فلأن الاستعارة ضرب من المجاز، والمجاز كما رأينا أسلوب من

---

(١) هو عُبيد بن حصين المشهور بالراعي، شاعر أموي عاصر جريرًا والفرزدق وكان الشاعر ذو الرمة ابن أخته وراوية شعره : (انظر البيان والتبيين ٣/٥٢ وأسرار البلاغة : ٣٢٧.

(٢) ديوان الراعي النميري : ١٦٢.

(٣) مجمع الزوائد : ١/٦٢ وكنز العمال : ٣٥٥١ و٥٣٧٧ والمجازات النبوية : ٢٤٧.

أساليب الاتساع في التعبير. وأما تجديد التصوير فلأن الاستعارة قائمة أصلاً على التشبيه الذي هو أصلها، والتشبيه ضرب من التصوير. وأما الإيجاز في اللفظ فلأنها تختزل الصورة أو تختصرها في كلمة، لذلك كنت حين تشرحها في حاجة إلى كلام كثير.

أضف إلى ذلك ما تتيحه لك الاستعارة من تشخيص يجعل المعانى المجردة أشخاصاً وأحياءً فإذا المعانى مجسدة محسوسة ممتلئة بالحركة والحياة، وإذا الفكرة التي تدق وتخفى فلا يدركها إلا العقل، ولا يحسها إلا الوجدان، حية مرئية أمام العين، ناطقة أمام الأذن، متحركة أمام الحس، وإذا الخفي جلي، والأخرس ناطق، والجامد متحرك.

فلو أردت أن أصف الصراع الذي يقوم في نفسي في الحين بعد الحين بين العفة والقيام بما ينافيها، لكان لي أن أصف نفسي بالعفة مثلاً، ولكان لي أن أقول : طالما نازعتني نفسي إلى الأمر فمنعتني العفة، أو حالت بيني وبين ما أشتهي، ولكن للاستعارة أسلوباً آخر مثيراً للخيال يجعل العفة شخصاً قوياً يقظاً لا يفتأ يعنف بي ويزجرنى حتى أناديه كما أنادي الأصدقاء وأعاتبه كما أعاتبهم، فأقول على لسان أبي فراس :

فيا عفتي ! مالي وما لكِ كلما هممتُ بأمرٍ همَّ لي منك زاجر(١)

ولو رأيت أفواج الغرباء عن أمتي يفدون كل ساعة ويحملون كل اسم؛ فهذا تاجر، وهذا أجير، وهذا رجل دين، وهذا خبير، وسمعت منهم ما يدلّ على خطرهم، وأردت التحذير منهم وعدم الركون إليهم والاطمئنان إلى أفكارهم، أكنت أصل في اللغة المباشرة إلى ما وصلت إليه الاستعارة على لسان أفصح العرب وأصدقهم وأنصحهم ﷺ حين قال :

---

(١) ديوان ابي فراس : ١١٨.

«لا تستضيئوا بنار المشركين»(١) يعني لا تهتدوا بهديهم، ولا تتخذوا منهم مستشارين لكم، ولكنه ﷺ لم يعبر عن الرأي بالنور كما هو شائع مألوف، بل جعله نارا، لأن النور يضيء ويهدي ولا يحرق، وأما الرأي المدمِّر فنار تحرق.

لقد جعل الرأي الذي ينصحنا به المشرك ناراً، ووحد بينهما حتى كان ذكر أحدهما مجزئاً عن ذكر الآخر، وقوَّى معنى النار بجعلها ذات ضوء، وترك لك أن تتخيل ما شئت من أوجه الشبه بين الرأي المدمر القاتل ينصحك به عدوّ في ثياب صديق، وبين النار التي طلبت ضياءها لتهتدي به، فأصلتك لظاها لتحترق.

ولو رأيت حشوداً من البشر تتحرك فأي كلمة تغنيك ما أغنت كلمة (يموج) في قوله تعالى : ﴿وَتَرَكْنَا بَعْضَهُمْ يَوْمَئِذٍ يَمُوجُ فِي بَعْضٍ﴾(الكهف ١٨/ ٩٩) بما فيها من تصوير للكثرة الهائلة والحركة المضطربة، والذهول والحيرة...

ولو أردت التعبير عن النسيان والترك والإهمال، فأي كلمة تغني ما أغنت كلمة النبذ في قوله تعالى ﴿وإِذْ أَخَذَ اللّهُ مِيْثَاقَ الَّذين أُوتُوا الكِتَابَ لَتُبَيِّنُنَّهُ للناس ولا تَكْتمونَه فَنَبَذُوهُ وَرَاءَ ظُهُورِهِمْ واشتروا به ثَمناً قليلاً فبئسَ مَا يَشْتَرونَ﴾ (آل عمران /١٨٧).

فكأنهم لشدة نسيانهم وكثرة إهمالهم ألقوه بأيديهم، وذلك معنى النبذ، ثم جعل الإلقاء وراء ظهورهم لتأكيد الدلالة على النسيان والإهمال وعدم الالتفات !

وهكذا ترى الاستعارة أعلى من التشبيه وأبلغ، لأنها أوسع منه تفنّناً وأبعد عمقاً وألطف مذهباً وأشد إيجازاً وأكثر مبالغة من دون تكلف،

---

(١) مسند احمد : ٣/ ٩٩ عن أنس . وكنز العمال : ٤٣٧٥٩، والمجازات النبوية : ٢٥٣.

لأن مبالغتها جاءت من كون الطرفين فيها، المستعار منه والمستعار لـه، أو المشبه والمشبه به، يصبحان واحداً يعبر عنهما بلفظ واحـد، وهي بعـد ذلك أشد أسراً وأكثر استغراقاً للذهن لأنها تتجنب ذكر المستعار منه داعيـة إلى تناسيه وتاركة لخيالك أن يربط بين طرفيها بوجوه من الشبـه لا تحـد إلا بحدود خيالك أنت.

وكما كان التشبيه البليغ أبلغ التشبيهات لأنه أكثرهـا إيجازاً، ولأنـه يجعل المشبه هو المشبه بـه؛ إذ كـان في حـذف الأداة تقـويـة للصلـة بين الطرفين، وكان في السكوت عن وجه الشبـه إطـلاق للخيـال لا يحده ذكـر صفة مخصوصة، وكما كانت الاستعـارة أبلـغ من التشبيـه البليـغ لقـوة اتصال الطرفين إلى درجة اتحادهما في لفظ واحد عبرنا بـه عن المشبـه بـه وأغفلنا ذكر المشبه، كذلك كانت بلاغة الاستعارة المرشحة أعلى لأنهـا ـ أي لأن المشبه به ـ تقترن بما يناسبها وكأن اللفظ المستعـار هـو المـراد حقـاً، وهذه صفاته وملائماته إلى جانبه تبرزه وترسخ أثره في النفس وتنأى بـه وبالذهن معه عن المشبه داعية إلى نسيانه.

ونستطيع على قياس ما مضى من تدرج في سلم البلاغة من تشبيـه تام الأركان استكمل ذكر أركانه، إلى تشبيه بليغ اقتصر على ركنيه فقط هما طرفاه، إلى استعارة هي من التشبيه طرف واحـد، الى استعـارة مـرشحـة تقوي الطرف الوحيد المذكور بذكـر المـلائم، نستطيـع على قيـاس ذلك أن نرى في الاستعارة المكنية ما هو أبلغ لأنه أشد خفاء دون غموض أو إبهام، ولأنها جمعت إلى بلاغة الاستعارة بلاغـة الكنـايـة حين استغنت عن ذكـر المشبه به وكنت عنه بذكر صفة ملائمة تـدل عليـه، إنهـا الاستعـارة التي يخفي المتكلم فيها ما استعاره حقاً فلا يذكـره صراحـة بـل يكتفي بـذكـر (رمز) يدل عليه، وبذلك تصبح الطريق إلى المعنى رمزاً يدل على المشبه بـه غير المذكور، ومشبهاً به مختفياً يـدل على المشبـه المحـذوف، وهي طـريق لطيفة يلـذ للـذهن أن يسير فيهـا ويتتبـع مـراحلهـا فيما يسمى بـإجـراء

الاستعارة. فإذا سمعت عن أحد العلماء أن الناس كانوا (يغرفون من علمه) وصلت بذهنك إلى أنه (بحر) واسع المعرفة غزير العلم، وفي ذلك ما فيه من تشبيه بالبحر دون التصريح بالتشبيه خوف شيوعه وابتذاله، ودون ذكر وجه الشبه بينهما بوصف معين، واكتفاء بما يدل على البحر من الغرف منه وما يوحي به الغرف نفسه من عطاء غير محدود.

ولابد من النظر إلى وجه الشبه في أصل التشبيه الذي بنيت عليه الاستعارة، لأنها وإن لم يذكر فيها إلا طرف واحد، قائمة في ذهن الأديب الذي أنشأها بطرفيها، وهما في نفسه حيّان فاعلان مرتبط أحدهما بالآخر بصفة قوية هي وجه الشبه، ولذلك فكلما كانت الصلة بين الطرفين أو الوجه الجامع بينهما أقوى أو أشد أو أطرف أو أبعد عن الابتذال، أي كلما كان وجه الشبه أجمل وأليق كانت الاستعارة أكثر تعبيراً عن اتحاد الطرفين وأكثر توفيقاً في إصابة غرضها.

من أجل ذلك نقول إن استعارة النور للهدى واستعارة الظلمة للضلال في قوله تعالى ﴿كِتابٌ أَنزلْناهُ إليكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُماتِ إلى النُّورِ﴾ سورة إبراهيم ١٤/١) تعبير بالغ الروعة بليغ الأثر، يصور من اهتدى بهدي الله كمن يسير على بصيرة في ضوء نور لا يضلّ معه أبداً، ومن صدف عن الهدى وآثر الكفر والضلال كمن يسير في ظلمة يتخبط فيها ليس بمهتد ولا خارج منها أبداً.

وأرى من الجدير بالتأمل في هذه الآية ما جاء فيها وفي أمثالها من الآيات التي جاء فيها ذكر الظلمات والنور من جعل المشبَّه به (الظلمات) جمعاً على حين جعل المشبه به في التشبيه الآخر مفرداً (النور)؛ لأن هنا ملحظاً معنوياً وبلاغياً جديراً بالنظر والاعتبار، فلقد تكررت هذه الاستعارة التي قامت على تشبيه الهدى بالنور والضلال بالظلمة في القرآن الكريم

عشرات المرات، ولم ترد الظلمات فيها إلا جمعاً ولم يرد النور فيها إلا مفرداً، وفي ذلك إشارة إلى أن ما سوى الإسلام ـ وهو الهدى الذي أنزل به القرآن ـ كثير، فمن إلحاد إلى كفر إلى شرك إلى مذاهب وديانات أخرى، وكل واحد من هذا الكثير ظلمة، وكلها معاً ظلمات، فكل ما عدا الإسلام ظلمات، وأما الهدى فواحد لا ثانى له، ولذلك كان المشبه به نوراً واحداً مفرداً. فقل: (إنّ الَهدى هُدى اللّه). ﴿ومَنْ يَبتغِ غيرَ الإسلامِ دينً فَلَنْ يُقْبلَ مِنهُ﴾.

على أن غياب المشبه أو حذفه من الكلام والتعبير عنه بذكر المشبه به وحده لا يصح أن يصل إلى درجة الغموض أو الإبهام، فالاستعارة ليست لغزاً يتيه الفكر في تتبعه ويكد ليصل إلى ما وراءه، ولكنها في الأصل تشبيه جمع الأديب فيه بين طرفين في صفة هي وجه الشبه، ولاشك أن تلك الصفة الجامعة لو لم تكن من أبرز خصائص كلٍ من الطرفين لما صح اختيارها جامعاً لهما من بين جميع صفاتهما، الأمر الذي يدعو الدارس إلى النظر في شدة العلاقة بين المشبه والمشبه به، ومدى تعبير المشبه به المذكورعن المشبه المحذوف، وإلى النظر في مدى وضوح المعنى المراد، فحذف المشبه في الاستعارة ككل حذف في اللغة العربية لا يصح أن يكون سبباً في الغموض أو الوقوع في اللّبس، وشتان ما بين معنى يحتاج إلى تأمل وإمعان فيه ليدرك، ومعنى ركب فيه صاحبه متن الإبهام حتى أظهره لغزاً لا يعرف حلَّه سواه، اللهم إن كان واعياً حين صاغه أو كان واضحاً في ذهنه أصلاً !! ككثير من هذه السمادير(١) التي يتحفنا بها مراهقو الأدب اليوم صغاراً وكبارا.

إن قمة ما يوصف به الأديب عند العرب أن تقول عنه إنه مبين صادق. والبيان وسيلته اللغة، فإذا لم تحققه ضعفاً وتقصيراً كانت لغواً،

---

(١) السمادير الأشياء التي تتراءى للإنسان عن سكر أو دوار أو نعاس أو زيغ بصر.

والعاقل معرض عن اللغو، وأما إذا لم تحقق اللغة البيان قصداً وتعمداً فهي لغة منحرفة عن غايتها، معدول بها عن طريقها، ولا يفعل ناطق بلغته ذلك إلا إذا كان هو منحرفاً في نفسه، شاذاً في سلوكه. ولعل أكثر ما نقرأ اليوم . ن (لغو) إنما هو في حقيقته ضعف وتقصير، مكر أصحابه فزعموا أنهم قصدوا إليه عن عمد، فجمعوا بين سيئتين هما الإبهام والكذب، وابتعدوا عن حسنيين هما الإبانة والصدق، وبذلك انسلخوا من قيمتين هما أبرز ما يميز العرب.

وهل أبلغ في الدلالة على كره العرب للكذب من أنهم حين عبروا باللفظ عن غير معناه قرنوه بما يدل عل أنه غير حقيقي، وذلك حين جعلوا المجاز مشفوعاً بقرينة لابد منها سواء أكانت لفظية أم معنوية، لتكون علَما على أن الكلمة مجاز وليست حقيقة، فكانوا كمن يأتى مع كل مجاز بشاهد يلفت نظر المخاطب أو السامع إلى أن الكلمة في هذا الموضع لم يقصد بها معناها الحقيقي. وحسبك بهذا دليلاً على أن العرب عشقوا البيان من جهة والتزموا الصدق من ناحية ثانية. والبيان والصدق عندهم وجهان للغة، وهما الوجهان اللذان عبروا عنهما بكلمة واحدة جامعة لمعنييهما الوظيفي والأخلاقي وهي كلمة (الأدب) بمعنييها الاصطلاحي الفني، والسلوكي الأخلاقي.

ولك بعد كل ما سبق أن تنظر إلى الاستعارة من حيث هي (لفظ)، أي أن تنظر إلى اللفظ الذي وقعت فيه الاستعارة لترى ما فيه من خصائص الألفاظ وصفاتها، ثم لترى بعد ذلك مدى مناسبة ذلك اللفظ للمعنى الذي عبر عنه، ومدى ما بين اللفظ ومعناه من توافق وانسجام، ومدى ما يحمله ذلك اللفظ من ظلال أو يثيره من مشاعر وما يبعث إليه من إيحاءات(١).

---

(١) انظر أمثلة من مناسبة الألفاظ المستعارة لمعانيها في كتاب (لغة القرآن) للدكتور أحمد مختار عمر : ٢٢٥ وما بعدها. وكتاب (مباحث في علوم القرآن) للدكتور صبحي الصالح.

ولعل مما يوضح ما ذكرنا من أن لكل موضع كلمة تلائمه أن ننظر إلى المترادفات وإلى أنها على ترادفها لا يصلح بعضها دائماً أن يحل محل غيره، أو يحل غيره محله. فأفرغ الماء وصبه وسكبه وأفاضه مترادفات أو كالمترادفات، تفسر معجمات اللغة بعضها ببعض، ففي القاموس المحيط :

فرِغ الماءُ ـ بكسر الراء ـ : انصب، وأفرغه غيره. وفاضء الماءُ : كثر حتى سال كالوادي، وأفاض الماء : أفرغه.وصبَّ الماء(١) : أراقه. وسكب الماء فانسكب : صبَّه فانصبّ. ولكنها على ترادفها ترى لكل منها موضعاً لا يصلح له غيرها، فانظر إل موضع كل منها في القرآن لترى استعمال الكلمة، بمعناها ولفظها، في موضعها الذي لا يصلح له سواها من أخواتها:

قال تعالى : ﴿قَالُوا رَبَّنا أَفْرِغْ عَلَيْنا صَبْراً وثَبِّتْ أَقْدامَنَا﴾ البقرة ٢/ ٢٥٠.

﴿ربَّنا أَفْرِغْ عَلَيْنا صَبْراً وتَوَفَّنا مُسْلِمِيْن﴾ الأعراف ٧/ ١٢٦.

﴿فلينظُرِ الإنْسانُ إلى طَعَامِهِ أَنَّا صَبَبْنَا الْماءَ صَبّاً ثُمَّ شَقَقْنَا الأَرْضَ شَقّاً﴾ عبس ٨٠/ ٢٤ ـ ٢٦.

﴿خُذُوْهُ فَاعْتِلُوهُ إلى سَوَاءِ الْجَحِيْمِ ثُمَّ صُبُّوا فَوْقَ رَأْسِهِ مِنْ عَذَابِ الْحَمِيْمِ﴾ الدخان ٤٤/ ٤٧ ـ ٤٨.

﴿وَفِرْعَوْنَ ذي الأَوْتادِ الَّذينَ طَغَوْا في البلادِ فَأَكْثَروا فِيْها الفَسادَ فَصَبَّ عليهِمْ رُبكَ سَوْطَ عَذاب﴾ الفجر ٨٩/ ١٠ ـ ١٣.

﴿وَنَادى أَصْحَابُ النَّارِ أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَن أَفِيْضُوا عَلَيْنا مِنَ الماءِ﴾ الأعراف ٧/ ٥٠.

---

(١) صبَّ الماء يصبه، على وزن نصر، متعد، وصب الماء يصب، على وزن ضرب، لازم.

﴿وَإِذَا سَمِعُوا مَا أُنْزِلَ إِلَى الرَّسُولِ تَرَى أَعْيُنَهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ مِمَّا عَرَفُوا مِنَ الْحَقِّ﴾ المائدة ٥/٨٣.

﴿لَيْسَ عَلَى الضُّعَفَاءِ وَلاَ عَلَى الْمَرْضَى وَلاَ عَلَى الَّذِينَ لا يَجِدُونَ مَا يُنْفِقُونَ حَرَجٌ إِذَا نَصَحُوا لِلَّهِ وَرَسُولِهِ، مَا عَلَى الْمُحْسِنِينَ مِنْ سَبِيلٍ، وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ. وَلاَ عَلَى الَّذِينَ إِذَا مَا أَتَوْكَ لِتَحْمِلَهُمْ قُلْتَ لا أَجِدُ مَا أَحْمِلُكُمْ عَلَيْهِ تَوَلَّوْا وَأَعْيُنُهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ حَزَناً أَلاَّ يَجِدُوا مَا يُنْفِقُونَ﴾ التوبة ٩/٩١ ـ ٩٢.

ألم تر أن تلك المترادفات لغةً بمعانيها لم تكن صالحة لتحل إحداها محل الأخرى بلاغةً، فكانت كلمة (أفرغ) بما فيها من لطف ويسر ولين هي الملائمة لدعاء المؤمنين ربهم في إنزال الصبر عليهم، وكانت كلمة (الصبَّ) بما فيها من شدة وعنف هي الملائمة لدفق الماء بعنف فوق الأرض ليشقها ويسقي البذور والجذور، وليحفرها ويستقر في أعماقها آباراً وينابيع، وهي أيضاً المناسبة لدفق الحميم على رؤوس الكافرين.

وكانت كلمة (الفيض) هي الملائمة لجريان الدمع وغلبته على العيون في حالتي الحزن والخشوع.

ولابد من أن نعودلنؤكد أن الاستعارة كالتشبيه لا يعني مجرد الإتيان بها بلاغة أو جمالا، فكما يكون التشبيه بليغاً جميلاً يكون قبيحاً، وكما تكون الاستعارة جميلة تكون قبيحة، وفن البيان فن تصويري، وليست الصور كلها جميلة محببة. ولقد خان التوفيق بعض الفحول فجاؤوا بما عيب عليهم، ولو عدنا إلى كتب النقد لوجدنا أمثلة كثيرة مما عيب على الشعراء. لقد عابوا على أبي نواس قوله :

بُحَّ صـــــوت المال مّما منك يشكو ويصيح(١)

---

(١) علوم البلاغة : ٢٨٠.

وسخفوا قوله :

ما لرِجل المـــــال أضحت تشتكي منك الملالا(١)

ووقف ابن رشيق عند قول بشار :

وجذَّت رقابَ الوصل أسيافُ هجرنا وقدَّت لرجل البين نعلين من خدي

فقال : «فما أهجن رجل البين وأقبح استعارتها ولو كانت الفصاحة بأسرها فيها !، وكذلك رقاب الوصل»(٢).

٤ ـ في الكناية :

قال الإمام الجرجانى «الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي إليه ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قولهم : هو طويل النِّجاد(٣)، يريدون طول القامة، وقولهم : كثير رماد القِدر، يعنون كثير القِرى، وقولهم في المرأة : نؤوم الضحى، والمراد أنها مُترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها. فقد أرادوا في هذا كله كما ترى معنى ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان، أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد، وإذا كثر القرى كثر رماد القِدر، وإذا كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها ردف ذلك أن تنام إلى الضحى».(٤)

والكناية من أكثر الفنون البيانية استخداماً في لغة الناس وشيوعاً على ألسنتهم، ألا تراهم يقولون عن الحليم :(رحب الصدر)، وعن ضده : (ضيّق الصدر) ويكنون عن اسم الرجل بقولهم (أبا فلان).

---

(١) ديوان ابي نواس : ٥٢٣. (٢) العمدة : ١/ ٢٧٠.

(٣) النجاد: حمائل السيف.

(٤) دلائل الإعجاز : ٦٦.

وليست البلاغة في الكناية ظاهـرة في المعنى الـذي نـورده ولكنهـا في طريقة إيراده وتأكيده وإثبات الحجة فيه والدليل عليه. وقد أشـار إلى ذلك الجرجاني بقوله : «إننا إذا قلنا إن الكناية أبلـغ من التصريـح فليس معنى ذلك أننا لما كنينا عن المعنى زدنا في ذاته، بـل المعنى أننـا زدنـا في إثبـاتـه فجعلناه أبلغ وأشد وآكد.. فليست المزية في قولهم : جمّ الرماد، أنه دل على قرى أكثر بل إنك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ، وأوجبته إيجابـاً هو أشد، وادَّعيته دعوى أنت بها أنطق وبصحتها أوثق».(١)

فبلاغة الكناية إذن هي أن لها ما ليس للتصريح من حيث أنهـا تثبت الصفة بإثبات دليلها، وتؤكد المعنى بشاهد وجوده، وذلك أبلغ في الوصف، وآكد للمعنى، وأدل على صدق الدعوى.

وإذا علمت أن الكناية هي ألا تعبر عن المعنى الذي تريده بـالألفـاظ الموضوعة له، بل بأن تتعداها إلى ألفاظ أخرى تعبر عن معنى آخـر يـلازم المعنى الأول الذي تريد ويدل عليه، علمت أنك لم تُسمع المخاطب بما تريـد مباشرة ولكنك أسمعتـه دليـلاً على معنى تترك لعقلـه أن يحصِّلـه بعـد أن عرف دليله، وأن يستنبطه بعد أن سمع حجته، وشتان ما بين المعنى تلقيه عارياً ساذجـاً غفلاً من الدليل، يدل عليه ظاهر لفظه، وبينه مكسوّاً بدليلـه مقروناً بحجته. لا تدركه الأذن مما تسمع ولكن يدركه العقل مما يحصلـه أو مما يستنبطه مما جعلته شاهداً على وجوده علَـمـاً يدل عليه ويرشـد إليه، ومعروف أن الدلـيل لا يـغير الشيء عن حاله ولا يخرجه عن صفتـه التي هو علـيها، وما كانـت الألفاظ يوماً إلا أدلـة على المعـانى وتعبيراً عن الأفكار.

أضف إلى ذلك ما في الكنايـة من قـدرة على جعـل المعـانى النفسيـة والأفكار المجردة الخفية صوراً مجسدة محسوسة مرئيـة، ومـا أكثـر مـا

---

(١) دلائل الإعجاز : ٧١.

شاهدنا بأعيننا معانى الخوف والحياء والحزن والألم والندم حين كنى عنها الأدباء وهي مما لا يدرك بالحواس ولا يُشاهد بالعيون ولكنهم جعلوها شاخصة ناطقة متحركة.

وأي تعبير صريح يبلغ ما بلغته الكناية عن الندم في تجسيده وتصوير معناه في قوله تعالى : ﴿فأصبح يُقلّبُ كَفَّيْه عَلىَ مَا أَنْفَقَ فِيْهَا وهي خَاوِيَةٌ عَلىَ عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشرِكْ بِرَبيّ أَحداً﴾ الكهف ١٨/ ٤٢.

إن في (يقلّب كفّيه) صورة للنادم ومبلغ ندمه تحكي لنا بالحسّ والحركة حكاية الندم وما في تقليب الكفين من إظهار عمق الندم وصدق صاحبه فيه.

وهكذا تستطيع بالكناية أن تورد المعنى مقترناً بدليله، وتستطيع أن تخلع الحياة والحس على مالا يدرك إلا بالعقل، فإذا الندم تقليب كفّ على كف أو ضرب كف بكف، وإذا الكرم كثرة الرماد، وإذا النميمة حمل الحطب(١).

كما تستطيع بالكناية أن تستغني عما تضطر إلى التعبير عنه مما فيه حقارة في الوصف، أو قذارة في المعنى، أو فحش في اللفظ، أو خدش للحياء، فتستبدل به ما تكني به عنه فإذا أنت من رفث القول وهجره بمأمن، وإذا اللفظ مقبول، والصورة واضحة، ولكن المعنى هو هو، احتلت على التعبير عنه بما هو أجمل وأشرف وألطف.

٥ ـ في البديع :

أما علم البديع، فقد أساء كثير من المتأخرين فهمه، وأساؤوا إليه، وذلك لأنهم حين قالوا إنه العلم بوجوه تحسين الكلام، وقفوا عند وجوه التحسين وراحوا يسرفون في الحديث عن المحسنات البديعية مهملين أنها

---

(١) إشارة إلى قوله تعالى: ﴿وامرأته حَمالة الحطب في جيدها حبل من مسد﴾.

محسنات للكلام، وأن الكلام المقصود هو الذي روعيت فيه صحة النظم أو الصياغة للتعبير عن المعنى المراد مع المطابقة لمقتضى الحال، كما روعي فيه جانب البيان ووضوح الدلالة، وأساؤوا إليه حين وقفوا منه عند محسنات بديعية بعينها ووصفوها بالزينة اللفظية ومثلوا لها من عصر أسرف أهله في استخدامها وانحرفوا بها عن غايتها.. ثم قالوا إنها ألاعيب لفظية أو قشور زخرفية، ووصفوا ذلك العصر الذي كثرت فيه بعصر الانحطاط ورموه بفساد الذوق، وهم إنما يضربون المثل بها أصلاً على أنها فن بلاغي.. فأنَّى يذهبون ؟ وكيف يوفِّقون بين ما وصفوا به ذلك العصر من فساد الذوق وما يضربون به المثل لطلابهم من (بديع) ذلك العصر على أنه ضرب من البلاغة !

إن أول ما ينبغي علينا إزاء علم البديع أن نضعه في مكانه الصحيح بين علوم البلاغة، ومادامت البلاغة ليست شيئاً مستقلاً عن اللغة نفسها بل هي المعينة لها على أن تبلغ بمعانيها ذهن السامع في أقوم صياغة وأوضح دلالة وأجمل معرض، فإن من الواضح أن حسن العرض وجمال اللفظ ليس أمراً مقصوداً لذاته، إن قيمة الذهب لا تأتى من حسن عرضه ولكن حسن عرضه يضفي عليه الرونق المناسب لقيمته، ويلفت النظر إليه، وكذلك (البديع) ليس علمًا يقصد لذاته، وهو لا يقصد أصلاً إلا بعد أن يكون هناك معنى نريد التعبير عنه، ونتقن صياغة الكلام للتعبير عنه، ونكفل وضوحه وحسن بيانه.

ولم يغفل علماء البلاغة الإشارة إلى ذلك كما أغفلها كثير من المحدثين، بل ذكروا أن المحسنات البديعية تكسب الكلام حسناً بعد مطابقته لمقتضى الحال وبعد إشراق معناه ووضوح دلالته. وقد عبر الخطيب القزويني عن ذلك حين عرَّف علم البديع فقال : هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال وضوح الدلالة.(١)

(١) الإيضاح في علوم البلاغة : ٣١٧.

أي بعد استكمال الكلام حقين : حقه الذي تكفل بـه علم المعـانى من حيث صحة الصياغة للتعبير عن المعنى المراد وفق مقتضى الحال، وحقـه الـذي تكفل به علم البيان من وضوح الدلالة على ذلك المعنى، وبذلك يأخذ البديع مكانه الصحيح، وبذلك لا يكون البديع بلاغة إلا إذا وقع في كلام استـوفى شروطه، فإذا لم يكن الكلام كـذلك فـلا قيمـة لتحسينـه وزخـرفتـه، لأن الزخرفة لا تكون إلا بعد تمام البناء، ولا سيما البنـاء اللغـوي الـذي هـو أصلاً وسيلة تستخدم للتعبير عن الأفكار والمعانى، فـاللغـة إذا لم تتضمن فكرة ولم تدل على معنى لم تكن لغة بل كانت لغواً. وكذلك البـديـع إذا لم يكن بديعاً في (الكلام) لم يكن تحسيناً. ولم يكن بلاغة.

وقد أتى على الأدب عصر أسيء فيه استخدام البديـع وقصـد لـذاتـه وأسرف في استجلابه حتى أفضى الأمر بالمحدَثين إلى الإعراض عنه والإزراء به، ولو أنصفوا لحكموا على أصحابه بالإساءة لا عليـه. يقـول أبـو هـلال العسكـري : «إن هـذا النـوع من الكـلام إذا سلم من التكلّف وبـرىء من العيوب كان في غاية الحسن ونهاية الجودة»(١).

وأدرك ابن المعتـز (ت ٢٩٦هـ) مبكـراً خطـأ الإسراف في استخـدام البديع وجعله غاية تقصد لذاتها فقال عند لومـه من أسـاء : «وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف. وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً».(٢)

ولاشك أن الندرة في هذا الفن جـاءت من حيث إن المعنى سـاق إليـه فاتفق جمال المعنى وجمال التعبير، واتفاق أو التقاء الجمالين هو المصادفة التي تـوصف بـالنـدرة، ولعـل ذلك واضـح في قـول مسلم بن الـوليـد (ت٢٠٨هـ) :

---

(١) كتاب الصناعتين : ٢٦٧.

(٢) البديع : ٧٤.

موفٍ على مُهجٍ في يوم ذي رهجٍ كأنـــه أجل يسعى إلى أمل(١)

ينال بالرفق ما تعيا الرجال بـه كالموت مستعجلاً يأتي على مهل

إذ أضاف إلى جودة المعنى جمالاً في التعبير عنه بمحسنات من البديع ناسبت المعنى ولاءمته وزادت البيت جمالاً وأضفت عليه لحناً موسيقياً تشعر بـه وأنت تنشـده، ولاأشك أن كلمتي (مهـج) و(رهـج) لم تكـونـا مقصودتين إلا بعد أن جاء ذكر الممدوح الذي أوفى على المهج وذكـر اليـوم الذي كان ذا رهج.. وكذلك الأجل والأمل والمستعجل وعلى مهل... وهذا مـا يفسر لنا كلام الإمام الجرجانى (٤٧٦هـ) الذي يرى أن الجناس والسجـع لا يكتسبـان صفـة القبـول إلا إذا كـان المعنى هـو الـذي طلبهما واستدعاهماوساق نحـوهما. بـل إن حـديث الإمـام الجـرجـانى عن هـذه المحسنات في سياق شرحه لنظريته في البيان كاف للدلالة على أنه لو كـانت المزية في هذه المحسنات للألفاظ من حيث هي ألفـاظ لمـا سـاقهـا في مجال الإقناع بأن الألفاظ ليست لها مـزيـةإلا وهي مـركبـة في صـورة تنظمهـا وتؤلف بينها.

وأعجب من ذلك في موقف المحدثين أنهم وقفوا عنـدمـا وقفت عنـده المناهج المدرسية من فنون البديع ـ وهي إنما اقتصرت على السهل القريب والشـائع المنتشر تسهيـلاً على الطـلاب ـ ولم يُعنـوا بكثير من المحسنـات الراقية. ولا سيما المحسنات المعنوية التي لا يتعلق الحسن فيهـا بجـانبهـا اللفظي، وهي كثيرة.

بل إن المتذوقين والبلغاء من واضعي كتب البلاغة ـ وما كلّ من ألفَّ في البلاغة متذوقاً أو بليغاً ـ وقفوا عند أظهر الأجنـاس البـديعيـة اللفظيـة وأبسطها ولم يروه مستساغاً ولا مقبـولاً إلا إذا كـان ذا أثـر في المعنى أو كان المعنى نفسه هو الذي استدعاه؛ لأن الأصـل في جميـع المحسنـات أن

(١) من قصيدة يمدح بها يزيد بن مزيد الشيبانى : ديوان صريع الغوانى : ٩.

تكون كساء ملائماً للمعاني، لأن الإنسان بتكلم ليبين ويفهم والألفاظ قوالب للمعاني، ومن تقدير الإنسان للمعنى وإحساسه به وتذوقه له أن يجعله مكسواً بما يلائمه من الألفاظ دون تكلف أو تعسف. يقول الإمام الجرجاني : «لا يجمل الجناس على اللسان إلا إذا وقع المتجانسان من (العقل) موقعاً محموداً»(١) ويشرح ذلك فيقول : «إن في إعادة اللفظ خداعاً للسامع إذ يتوهم التكرار فإذا هو أمام معنى جديد يفاجيء العقل وينافي التكرار، وكذلك السجع لا يحسن إلا إذا ساق المعنى إليه فكانت فيه زيادة»، ويرى أن القصد إلى الجناس أو السجع عن عمد أمر معيب وإساءة فاحشة فيقول: «إذا وضعت في نفسك أنك لا بدَّ أن تجنس أو تسجع بلفظين مخصوصين فأنت عل خطر من الخطأ والوقوع في الذم، وستطلق ألسنة العيب لأن ذلك يفضي بك إلى أفحش الإساءة وأكبر الذنب(٢).

ولا يعني ذلك سوى أن تترك لطبعك وذوقك اختيار المناسب من ثروتك اللفظية الغنية للتعبير عن تلك المعاني فإذا وفقت وانقدح أمام ناظريك ما يليق بالمضمون المعنوي من ثوب لفظي فتلك هي الندرة التي لا تأتى إلا مصادفة أو بعد إعمال فكر يبدو لبراعته وكأنه المصادفة النادرة.

---

(١) أسرار البلاغة : ٨.

(٢) أسرار البلاغة : ١٣ ـ ١٤.

المصادر والمراجع

١ ـ القرآن الكريم.

٢ ـ أسرار البلاغة للجرجانى. تـح : محمـد رشيـد رضـا. دار المعـرفـة ـ بيروت.

٣ ـ الإيضاح في علوم البلاغة للقـزوييني. تـح : الشيـخ بهيـج غـزاوي ـ بيروت ١٤٠٨ ـ ١٩٨٨.

٤ ـ البديع لابن المعتز. تح: محمد عبدالمنعم خفاجي ـ دار الجيـل ـ بيروت ١٤١٠ ـ ١٩٩٠.

٥ ـ بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتـاب العـزيـز، للفيروزابـادي. تـح: محمد علي النجار ـ المكتبة العلمية ـ بيروت.

٦ ـ البيان والتبيين للجـاحظ، تـح. عبـدالسـلام محمـد هـارون ، مكتبـة الخانجي ـ القاهرة.

٧ ـ الجمان في تشبيهات القرآن لابن ناقيا البغدادي، تح: د. عدنان زرزور، د. محمد رضوان الداية.

٨ ـ دلائل الإعجاز للجرجانى، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ـ القاهرة.

٩ ـ ديوان البحتري ، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر ١٩٦٣.

١٠ ـ ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، تح: محمـد عبـده عـزام، ط ٣ دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٣.

١١ ـ ديوان الراعي النميري، تح: رابنهرت فابرت، المعهد الألمانى للأبحـاث الشرقية، بيروت ١٤٠١ ـ ١٩٨٠.

١٢ ـ ديوان صريع الغوانى تح: د. سامي الدهان، ط٢، دار المعارف، مصر.

١٣ ـ ديوان أبي العتاهية، تح: د. شكري فيصل، ط جامعة دمشق.

١٤ ـ ديوان أبي فراس الحمدانى، تح: د. محمد التونجي، المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية بدمشق ١٤٠٨ ـ ١٩٨٧.

١٥ ـ ديوان المتنبي بشرح العكبري (التبيان في شرح الديوان)، تح: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، دار المعارف ـ لبنان.

١٦ ـ علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي : دار الكتب العلمية ـ لبنان ١٤٠٦ ـ ١٩٨٦.

١٧ ـ العمدة لابن رشيق، تح: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت.

١٨ ـ القاموس المحيط للفيروزابادي.

١٩ ـ كتاب الصناعتين للعسكري، تح: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠١ ـ ١٩٨١.

٢٠ ـ الكامل للمبرد، تح: د. محمد احمد الدالي، مؤسسة الرسالة.

٢١ ـ كنز العمال للمتقي الهندي، ط ٥، مؤسسة الرسالة.

٢٢ ـ لغة القرآن، دراسة توثيقية فنية، د. أحمد مختار عمر، الكويت ١٤١٤ ـ ١٩٩٣.

٢٣ ـ المجازات النبوية للشريف الرضي، تح: مروان العطية، د. محمد رضوان الداية، المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية بدمشق ١٤٠٨ ـ ١٩٨٧.

٢٤ ـ المراثي لليزيدي، تح: محمد نبيل طريفي، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩١.

٢٥ ـ مسند الإمام أحمد، دار الفكر.

٢٦ ـ معجم مقاييس اللغة لأحمد بن فارس، تح: عبدالسلام محمد هارون، ط ٢ مصطفى البابي الحلبي، مصر ١٣٨٩ ـ ١٩٦٩.