الفنون البيانيّة في مقدمات كتب الدكتور زكي مبارك النّقديّة

م.م. سمر فارس مهدي كمال الدين

وزارة التربية / مديرية تربية بابل

mythqys502@gmail.com

الملخّص:

فإنّه من المعروف أنّ الكاتب لطالما يبحث في تعابيره عما هو أجمل وأفصح وأكثر وقعا وتأثيرا في متلقيه، وقد تهيأت للدكتور زكي مبارك تلك القدرة الأسلوبية الجميلة ؛ لكونه أديبا وشاعراً فضلاً على سعة اطلاعه وثقافته التي مما لاشك فيه أنّها تؤثر في الكاتب وفي طريقته الكتابية.

من هنا جاءت مقدمات الدكتور زكي مبارك تحمل الكثير من الصور الفنية والجمالية فبرزت فيها المسحة الأدبية بشكلٍ واضحٍ ، فكانت هذه المقدمات موضع دراسة بيانية تتجلي عنها أهم الظواهر البيانية البارزة عند الدكتور زكي مبارك . وارتأيت في دراستي هذه اختيار المقدمات ؛ كونها تمثل شخصية الكاتب وطريقته في معالجة ما ورد في الكتاب ، فضلاً عن بيان أسلوبه في كتب متفرقة في تواريخ إصدارها مما يبين أهم السمات في أسلوبه . فكان أنِ اعتمدت في بحثي هذا كتبه النقدية الآتية : " النثر الفني في القرن الرابع ، وعبقرية الشريف الرضي ، والتصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، والأخلاق عند الغزالي".

الكلمات المفتاحية: (علم البيان، التشبيه ، الاستعارة ، الكناية).

Graphic arts in the introductions to Dr. Zaki Mubarak's critical books

Samar Fares Mahdi Kamal Al-Din

Ministry of Education/Babylon Education Directorate

mythqys502@gmail.com

Abstract:

It is known that the writer always searches in his expressions for what is most beautiful, eloquent, most impactful and influential on his recipients, and Dr. Zaki Mubarak was created with this beautiful stylistic ability; Because he is a writer and a poet, in addition to his breadth of knowledge and culture, which undoubtedly affects the writer and his writing method.

Hence, Dr. Zaki Mubarak's introductions carried many artistic and aesthetic images, and the literary touch clearly emerged in them. These introductions were the subject of a graphic study that revealed the most important and prominent graphic phenomena of Dr. Zaki Mubarak. In my study, I decided to choose the introductions: Because it represents the personality of the writer and his way of dealing with what is contained in the book, in addition to explaining his style in various books on the dates of their publication, which shows the most important features of his style. In my research, I relied on the following critical books: "Artistic Prose in the Fourth Century, The Genius of Al-Sharif Al-Radi, Islamic Sufism in Literature and Ethics, and Ethics according to Al-Ghazali".

Keywords: (rhetoric, simile, metaphor, metonymy).

توطئة:

لاريب في أنّ الأديب المرهف الحس هو الذي يصهر الموجودات ليعيد بناءها وصياغتها من جديد مقيماً بينها علاقات لم نألفها من قبل أو على الأقل كنا غافلين عنها ، وهنا يتجلى علم البيان ،

فإنه أول ما يتبادر إلى الذهن عند ذكر هذا العلم أنه أحد علوم البلاغة الثلاثة الذي يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرقٍ مختلفة في وضوح الدلالة على المعنى [١] .

والحقيقة أنّ " الضليع بهذا الفن إذا حاول التعبير عما يجول في صدره من المعاني وجد السبيل ممهداً فيختار ما هو أليق بمقصده وأنسب بمطلبه من فنون القول وأساليب الكلام، فإذا حثّ همة الشجعان على اقتحام الوغى بهرهم بساحر بيانه وعظيم إحسانه "[٢].

والذي أعنى به – هنا – دراسة أبرز الظواهر البيانية التي تضمنتها مقدمات الدكتور زكي مبارك في كتبه النقدية ، إذ بدا أنّه عمد بشكل واضح إلى التعبير غير المباشر، وأنّه لمن المعروف إنّ المقدمات عادةً ما تنحو منحى التقريرية والعلمية ، إلّا أنّ الأسلوب الأدبي كان غالباً على هذه المقدمات موضع البحث ، وعليه فإنّ لهذا الأسلوب أثرا كبيرا في نفس المتلقي ، إذ يدعوه إلى إعمال الفكر والتخيُّل ، وهو هنا لم يعبر بشكلٍ تقريري صريح ، بل عرض عرضاً جميلاً غير مألوفٍ من خلال توظيف أساليب بيانية متعددة توزعت على التشبيه والاستعارة والكناية [٣].

وهذه الأساليب أسهمت من جانبها في التعبير عن المخزون الثقافي للكاتب والقدرة التصويرية الرائعة ، مما أضفى على مقدماته مسحةً جماليةً ولمسةً فنية تستثير المشاعر والقلوب .

- **أسلوب التشبيه:**

التشبيه بنية تعبيرية شديدة الحضور في النتاج الأدبي [٤]؛ كونه أسلوباً أثبت حضوره المميز في كل العصور والأزمان ؛ لذا كان الأدباء والشعراء يعمدون إليه، " فهو أشرف كلام العرب وفيه تكون الفطنة والبراعة ، وأنه مقياس تعرف به البلاغة " [٥]؛ لذا حظي بعناية البلاغيين وجلّ اهتمامهم، فما من تراث بلاغي إلّا وأفرد لهذا الفن حيزاً خاصاً يبينه ويفصل في شرحه، كيف لا ؟ وهو من أهم الأساليب البلاغية الذي وصف بأنّه " بحر البلاغة وأبو عذرتها وسرها ولبابها وإنسان مقلتها " [٦]، وعدّه عبد القاهر الجرجاني هو والتمثيل والاستعارة " أصول كبيرة كان جل محاسن الكلام – إن لم نقل كلها –

متفرعة عنها وراجعة إليها وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها وأقطار تحيط بها من جهاتها " [٧] .

فما هو التشبيه وما هو السرّ في جمال هذا الأسلوب وروعته ؟

لقد عمد إلى بيان أسلوب التشبيه العديد من البلاغيين ولعل من أقدم الذين عرّفوا التشبيه اصطلاحاً المبرد ، إذ قال: " اعلم أنّ للتشبيه حدّاً لأنّ الأشياء تتشابه من وجوه ، وتتباين من وجوه فإنّما ينظر إلى التشبيه من حيث وقع ، فاذا شبه الوجه بالشمس ، فإنّما يراد به الضياء والرونق ولا يراد العظم والإحراق"[٨].

من خلال التأمل في النص المتقدم يظهر أنّ التشبيه عند المبرد يعني الجمع بين صفة وأخرى في شيء تشتركان به من دون النظر إلى استحضار الصفات الأخرى .

وعرفه ابن رشيق القيرواني بأنّه " صفة الشيء بما قاربه وشاكله ، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ، لأنّه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إيّاه " [٩] .

وعرفه ابن الأثير قائلا : " أنْ يثبت للمشبه حكم من أحكام المشبه به "[١٠] ، واستمد العلوي تعريفه من ابن الأثير فكان متأثراً به ، إذ قال: " وهو الجمع بين الشيئين أو الأشياء بمعنى ما بواسطة الكاف ونحوها "[١١]. هذا وقد عمد إلى تعريفه كثيرٌ من البلاغيين[١٢] .

يتضح ممّا ذكر أنّ هؤلاء البلاغيين اهتموا بتعريف التشبيه اهتماماً كبيراً إلا أنّ معظم تعريفاتهم متفقة في المعنى وإن اختلفت في طرائق التعبير، فهي " كلها تؤدي إلى معنى واحد هو أنّ التشبيه ربط شيئين أو أكثر في صفة من الصفات أو أكثر "[١٣].

والتشبيه " لون من ألوان التعبير الجميل المؤثر ، وهو ممّا اتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة "[١٤] ؛ لما له من روعة وجمال وموقع حسن في النفوس و ما له من أثر في بلاغة المتكلم؛ وذلك " لإخراجه الخفي إلى الجلي وإدنائه البعيد إلى القريب ، يزيد المعاني رفعةً ووضوحاً ويكسبها جمالاً وفضلاً ويكسوها شرفاً ونبلاً فهو فن واسع النطاق متشعب الأطراف دقيق المجرى "[١٥].

والعلاقة في التشبيه معقودة في الأساس بين طرفين أو عنصرين ، أحدهما يمثل المعنى الأصلي الذي يقصده المتكلم [١٦]، وهو ما يعرف بـ " المشبه " ، وهو " أساس التشبيه وأحد ركنيه وتأتي كل عناصر الصورة لإبرازه ، وتوضيحه وجلاء هيئته وإخراجه من خفي إلى جلي "[١٧]، والآخر : يمثل " المعنى الإحالي الذي اجتلب لإرساء الأدبية في الكلام ، والذي يقوم بدور الإشارة والإحالة للمعنى الأصلي " [١٨]، وهو ما يعرف بالمشبه به ، وهو " طرف التشبيه الآخر أو الصورة التي يراد بها تمثيل المشبه "[١٩] ، لمعنى مشترك بين الطرفين أو العنصرين سواء أكان تحقيقاً أو تخييلاً [٢٠].

نستنتج ممّا سبق أنّ لكل تشبيه فرعا وهو المشبه وهو المعنى المراد إظهاره وبتعبير آخر الصورة الأصلية وأصل هو المشبه به أي الصورة المشابهة[٢١] ، أما المعنى الجامع بين الطرفين أو الوصف المشترك بينهما فقد أطلق البلاغيون عليه " وجه الشبه" ، الذي قد يحذف أحياناً للمبالغة في التشبيه ومحاولة إيهام المتلقي أنّ المشبه شارك المشبه به في جميع الصفات [٢٢] .

ولا بد لعناصر هذه العلاقة من رابط يربطها وهنا يأتي دور أداة التشبيه، فهي كل لفظ يدل على المماثلة والاشتراك في الصفات الجامعة بين الطرفين وكلها تفيد قرب المشبه من المشبه به في صفته كـ " الكاف " و " كأن " و " مثل " [٢٣] ، إلّا أنّ هذه الأداة ليست واجبة الذكر فقد تكون مضمرة لفظاً مقدرة الظهور [٢٤].

والحال نفسه مع وجه الشبه الذي قد يحذف أحياناً بقصد المبالغة في التشبيه، والمبالغة في الأصل مبنية على ادعاء أنّ المشبه عين المشبه به ، ووجود الأداة ووجه الشبه يحول دون هذا الادّعاء ؛ لأنّ ذكر الأداة يميز بين المشبه والمشبه به ويضع فاصلاً بينهما ، وذكر الوجه يعني أنّ الشبه قائم في الصفة أو الصفات المذكورة فحسب[٢٥] ، أمّا إذا حذف فيذهب " الظن فيه كل مذهب وفتح باب التأويل على مصراعيه وفي ذلك ما يكسب التشبيه قوةً وروعةً وتأثيراً "[٢٦].

وهذه الأربعة أعني " المشبه ، والمشبه به ، والأداة ، ووجه الشبه يطلق عليها أركان التشبيه"[٢٧]، وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال يطرح نفسه : إنْ كانت هذه الأربعة جميعها أركاناً للتشبيه ، لِمَ يجوز حذف ركنين منهما " الأداة ووجه الشبه "، ولا يجوز حذف ركنين آخرين " المشبه والمشبه به " ؟

للإجابة عن هذا السؤال يجب أنْ يقال :إنّه لما كان علماء البلاغة "يطلقون على المشبه والمشبه له اسم طرفي التشبيه دلالةً على أنّهما ركنان رئيسيان في فن التشبيه " [٢٨]، فلا يجوز حذف أحدهما في هذا الأسلوب؛ لأنّ الحذف "يحول التشبيه إلى الاستعارة " [٢٩]، فننتقل بذلك من أسلوب إلى أسلوبٍ بلاغي آخر، أمّا بالنسبة إلى الركنين الآخرين ؛ أي الأداة ووجه الشبه فيجوز حذف أحدهما أو كليهما من أساليب البيان دون أن يغيّر هذا الحذف من التشبيه ويؤدي به إلى أسلوب آخر [٣٠]، ومع هذا ذكر بعض البلاغيين جواز حذف المشبه كما هو حال الأداة ووجه الشبه وبقاء المشبه به فقط [٣١] ، وهذا ما بدا في قوله تعالى: ﴿ وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَنِدَاءً ۚ صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ﴾ [٣٢]، فالتقدير : هم كصم ...

يتضح ممّا قيل إنّ الصورة التشبيهية تتكون من هذه الأركان التي قد يغيب بعضها من سياق الكلام كما هو الحال بالنسبة للأداة ووجه الشبه، وهذا ما يمكن ملاحظته بشكل واضح من خلال تتبع

كلام الأدباء والفصحاء الذين اتّخذوا من هذا النمط وسيلة من وسائل تكوين الصورة لديهم فأبدعوا فيه أيّما إبداع .

ولكي تكون الصورة التشبيهية أكثر تأثيراً في النفس وأكثر تمكناً في الوصف لابد أنْ يُعمد إلى ضرب من المبالغة (٣٣) ، ومن هنا وجب الاهتمام بالطرف الثاني من التشبيه وهو المشبه به فمن حقه أنْ يكون أعلى حالا من المشبه لتحصل المبالغة (٣٤) .وهي إنّما تنشأ من أنْ ينتقل من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه أو صورة بارعة تمثله أو وصف جميل يبينه، وكلما كان التشبيه أروع للنفس كان ادعى إلى إعجابها واهتزازها (٣٥)؛ لأنّ " المتشابهين من الأشياء متى كانت المباعدة بينهما أتم ، كان التشبيه أعجب ؛ والسبب في ذلك هو أنّ المباينة متى كانت أدخل بينهما كان التشابه أشد إعجاباً في النفوس وأقوى تمكناً فيها ؛ لأنّ أكثر مبنى طباع الشيء إذا تَصُوّر ظهوره من مكان يبعد منه ، ازداد شغف النفس به ، وكثر تعلقها به ، فما يتعذر وجوده أعجب مما يستسهل وجوده " (٣٦).

ولا يقتصر الاهتمام على المشبه به فحسب ، بل يجب العناية بالمشبه الذي جيء بالتشبيه كله في الأساس لخدمته وتوضيح مزاياه وصفاته وإبرازها بالشكل الذي يريده المتكلم حتى يصبح المشبه قريباً من فهم السامع (٣٧) .

ومن هنا كان لابدّ من البحث عن التفاعل بين هذين الطرفين – المشبه والمشبه بعد – فـ " المبدع بما أوتي من يقظةٍ عقليةٍ وحسٍ مرهفٍ بإمكانه أنْ يكتشف وجهاً من وجوه التشبيه يصلح للربط بين طرفي الصورة التشبيهية وتفاعلها على النحو الذي يكون ملائماً "(٣٨)، وبذلك يكون حسن التشبيه الذي " يقرب البعيدين حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك " (٣٩) ، وذلك من خلال " إيجاد مشابهات يدق المسلك إليها " (٤٠). والواقع أنّ هذا الأسلوب من الصعب الإجادة فيه ، إذ يعد مقتل من مقاتل البلاغة ؛ لأنّه من العسير إلحاق الشيء بالشيء في الصورة أو المعنى مع الإجادة ، فهو أمر لا يتأتى لأيّ

كان أو في أي وقت، فقلما تجد أنّ أحداً أكثر من التشبيهات ولم يكن في تلك التشبيهات ما يؤاخذ عليه[٤١]، إلّا أنّنا حين نتابع مقدمات زكي مبارك النقدية نجده أبدع فيها أيّما إبداع فهو يميل إلى الأسلوب الأدبي حتى في المقدمات، وهو خلاف ما نلحظه عادةً في مقدمات الكتب .

ومن تلك التشبيهات ما ورد في مقدمة كتاب " عبقرية الشريف الرضي " ، إذ يقول المؤلف: " فما شغلتُ نفسي بكتابي هذا غيرَ خمسة أشهر ، ولكنّها من أشهر بغدادَ لا أشهر القاهرة ولا باريس ، وما كان لي في بغداد لهوٌ ولا فتونٌ ، فكانتِ الليلةُ في بغداد كليلةِ القدرِ خيراً من ألفِ شهرٍ " [٤٢].

فالتشبيه في قوله : " كليلة القدر خيراً من ألف شهر"؛ أي أنّ المشبه " الليلة في بغداد " كـ " ليلة القدر " المشبه به بجامع بين الطرفين الذي يمثل وجه الشبه أنّ الليلة في بغداد وليلة القدر أفضل وخير من بقية الشهور، ومما يذكر أنّ استحضار النص القرآني هنا زاد في بلاغة التشبيه وشدة تأثيره، فالليلة الواحدة من ليالي بغداد هي أفضل من أشهر القاهرة وأشهر باريس ، كما أنّ ليلة القدر هي خير من ألف شهر عند الله تعالى .

وفي مقدمة كتابه " النثر الفني في القرن الرابع " يقول : " فقد كنتُ أشطرَ العامَ شطرين ، أقضي شطرَهُ الأول في القاهرة ... وأقضي شطرَهُ الثاني في باريس كالطيرِ الغريبِ "[٤٣]. إذ شبه نفسه في حال الغربة بالطير الغريب المهاجر الذي يحن إلى وطنه وأهله وديار ه ، فهو في بلدٍ غير بلده وبين أناسٍ غير أهله ، ومع قسوة تلك الغربة إلّا أنّه لم يتوانَ في تحصيل المعرفة وطلب العلم وسؤال العلماء ، وهذا ما دلَّ عليه ما قاله بعد ذلك مباشرة:" أحادثُ العلماءَ وأستلهمَ المؤلفين .... ثُمّ صمّمتُ على أنْ أنقطعَ إلى الدرسِ في جامعة باريس حتّى أنتصرَ أو أموتَ ... "[٤٤]. وإدخاله الكاف هنا يعني أنّه عمد إلى تقريب الصورة وتوضيحها من دون أنْ يؤدي ذلك إلى التّماثل، فالكاف تمثل نسبة متوسطة في التشبيه يتوازن فيها الطرفان – المشبه والمشبه به – ولا يقتربان من درجة الاتحاد [٤٥] .

ولا يعود السر في جمال هذه العلاقة الرابطة بين المشبه والمشبه به إلى أنّ " الشيئين مختلفان في الجنس أشد الاختلاف فقط ، بل لأنْ حصل بإزاء الاختلاف اتّفاق كأحسن ما يكون وأتمه " [٤٦]، فهذه الأداة – أعني الكاف – تمثل " المرتكز النفسي الأساسي الذي يوحي للمتلقي أنّ المشبه غير المشبه به مهما بلغت جهات الاشتراك بينهما وتعددت "[٤٧].

ونجد تلك العلاقة الأبوية قد تجسدت في صورة بيانية رائعة عندما تحدث مبارك عن تلاميذه وتلميذاته في بغداد قائلا : ".... وذلك كان أقلَّ ما يجبُ أنْ أصنعَ في خدمة تلاميذي وتلميذاتي في بغدادَ ، وقد رأيتُ في وجوهم وجوهَ أبنائي وبناتي ...." [٤٨] . فوجوه تلاميذه وتلميذاته الذين درسهم في بغداد كوجوه أبنائه وبناته في مصر لا فرق بين الاثنين ، وهذه دلالة على عظم الأثر الذي تركه التلاميذ والتلميذات في نفس الدكتور زكي مبارك ، وكذلك على عظم نفسه التي لم تفرق بين الاثنين ، بين العراقيين من جهة وبين المصريين من جهة أخرى ، ولذلك تلا كلامه قائلا : " فكلّفت نفسي في خدمتهم فوق ما أطيق " [٤٩] .

وفي موضعٍ آخر يصرح قائلاً : " أنا أحبُّ الخصومات لأنّها تذكي عزيمتي ومن أجل هذا أنظرُ نظرَ الجزع على مصير خصوماتي في بغداد ، فلن يكونَ لي في بغدادَ خصومٌ بعد ظهور هذا الكتاب ... "[٥٠]. ففي قوله : " أنظر نظر الجزع " تشبيه على غرار قوله تعالى ﴿ فَشَارِبُونَ شُرْبَ الْهِيمِ ﴾ [٥١] . وهذه الصورة التشبيهية اتخذت من المصدر طريقاً لها وقد عدّ ابن الأثير " من محاسن التشبيه "[٥٢]، ويعرف بالتشبيه البليغ ، وذلك لمغادرة الأداة من جهة ووجه الشبه من جهةٍ أخرى، فهو من أعلى مراتب التشبيه في أداء الوظيفة البلاغية المرجوة وفي تحقيق قوة المبالغة [٥٣] . ومع أنّ الدكتور زكي مبارك قد أحب الخصومات ؛ لأنّها بحسب ما قاله تذكي عزيمته ، لكنّه هنا نظر إليها نظر الجزع ؛ لأنّها ستمضي ولن يكون لها وجود بعد ظهور هذا الكتاب ، وهذا عكس ما كان يطمح إليه ، وهو ما دلّ عليه قوله : " فلن يكون لي في بغداد خصومٌ بعد ظهور هذا الكتاب ".

وممّا ينتظم في عقد تلك التشبيهات قوله في المصدر نفسه : " وبيانُ ذلك أنّي لم أقفْ من الشاعرِ الذي أدرسُهُ موقفَ الأستاذِ من التلميذ ، كما يفعل المتحذلقون وإنّما وقفتُ منه موقفَ الصديقِ من الصديق ، والتّشابهُ بيني وبين الشريف الرضي عظيمٌ جداً ، ولو خرجَ من قبره لعانقني معانقةَ الشقيق للشقيق ..." (٥٤). فهنا نلمس جملة من التشبيهات التي يمكن أنْ تستنتج من كلامه ، منها ما يحتاج إلى تقدير أداة التشبيه ، كما في " لم أقف ... كموقف الأستاذ من التلميذ " ، و" إنّما وقفت منه كموقف الصديق من الصديق " ، و " لعانقني كمعانقة الشقيق للشقيق" ، فإنّ تقدير الأداة هنا سيحول دون ما أراده الدكتور، فهو أراد بأنّ التشابه بينه وبين الشريف الرضي عظيم جداً ، فلم يجد للأداة مكاناً في كلامه ، ليس لأنّ زكي مبارك شاعرٌ والشريف الرضي شاعرٌ أيضاً ، بل إنّ وجوه الشبه قد صرح بها حينما قال :" فقد عانى في حياته ما عانيتُ في حياتي ، كافحَ في سبيل المجدِ ما كافحَ وجهلَهُ قومُهُ وزمانُهُ وكافحتُ في سبيلِ المَجدِ ما كافحتُ وجَهلني قومي وزماني " (٥٥)، ثم أعقب كلامه هذا بعقد تشبيهٍ آخر: " سايرتُ الشريفَ مُسايرةَ الصّديقِ للصّديقِ " ، والمراد كمسايرة الصديق للصديق . ، وهذه المسايرة أخذ بسرد تفاصيلها :" فإنْ آمنَ آمنتُ وإنْ كفرَ كفرتُ ، وإن جدّ الشريفُ جَددْتُ وإنْ لعبَ لعبتُ وإنْ عقلَ الشريفُ عقلتُ..." (٥٦) . وهذا كله يدخل في دائرة التشابه بينه وبين الشريف الرضي التي أشار إليها عاقداً الصلة الوثقى بينهما .

وبالانتقال إلى كتابه (الأخلاق عند الغزالي) يقول : "على أنّ الغزالي رحمه الله عانى من حاسديه مثل ما عانيتُ ، ولاقى ضَعفَ ما لاقيتُ ..." (٥٧). فالتشبيه هنا واضح من خلال استعماله للأداة مثل ، إذ وجه المعاناة بين الاثنين واحدة ، فالغزالي عانى من قول الحاسدين ومفترياتهم ، ويوضح ذلك زكي مبارك بقوله : "حتّى لنجدَهُ يُطمئنُ أحدَ إخوانه بقوله : " رأيتُكَ أيُّها الأخُ المُشفقُ موغرَ الصّدرِ ، مُقسمَ الفكرِ ، لمّا قَرعَ سَمعَكَ من طَعنِ طائفةٍ من الحَسدةِ على بعض كُتبنا المُصنّفةِ في أسرارِ مُعاملاتِ الدين" ..." (٥٨). و زكي مبارك أيضاً عانى من حسد الحاسدين وكيدهم ، وهذا ظاهر في

قوله : " هذا هو الكتابُ الذي رُميتُ من أجله بالكفرِ والزّندقةِ ، والذي فَجّرَ لحسّادي ينبوعاً من اللغو والثَّرثرة لا يَنضبُ ولا يَغيضُ " [٥٩]، وكذلك في قوله : " فلستُ ممّن يخافونَ في الحقّ لومةَ لائمٍ ، أو يقيمونَ وزناً لكيد الحاسدينَ " [٦٠]، وهذا إنّما يدل على أنّه أراد أنْ يشبه نفسه بمن كتب عنهم .

ومن ذلك التشبيه البليغ أيضاً ما قاله: " والشّرُّ قد يكونُ باباً من الخير في بعضِ الأحيانِ"[٦١]. والتقدير هنا الشر قد يكو كالباب ، إذ نلحظ أنّ الأداة غير موجودة ووجه الشبه حذف أيضاً ، وفيه شبّه ما هو معنوي بما هو محسوس ، فالنفس تميل إلى المادة المحسوسة أكثر من المادة المتخيلة فـ " ليس الخبر كالمعاينة ولا الظن كاليقين " [٦٢]، وهذا مما يجعلها أكثر قرباً من المتلقي وأقرب إلى نفسه .

- **أسلوب الاستعارة:**

تعدُّ الاستعارة من الوسائل الفنية الرئيسة التي وظّفها العرب في كلامهم وأشعارهم لتقريب المعنى إلى ذهن السامع واستثارة خياله ، واختلاب لبّه ليقنع بما يقال له ويلقى في روعه ولهاً بالغ الأثر ؛ لأنّها توقظ انتباه المتلقي وتعمل على إشراك إحساسه مع ما يقال، كما أنّها تصور المعنى تصويراً يحقق غرض القائل مع مبالغة مقبولة ، وتأثير في نفس السامع وإثارة لخياله دون إطالة أو إطناب[٦٣].

والاستعارة ميدان لتسابق المجيدين من فرسان الكلام لما فيها من الابتكار وروعة الخيال كما أنّها " تفيد في شرح المعنى وإبرازه ، ثم هي إلى جانب ذلك كله طريق للتوليد والتجديد ؛ لأنّها تكشف عن صور جديدة ومعانٍ بديعة " [٦٤]؛ لذا عُدّت " سمة العبقرية " [٦٥]، فهي مبنية على التأويل وإعمال الفكر والتخيل .

ويرى عبد القاهر الجرجاني أنّها " تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ... فإنّك لترى بها الجماد حيّاً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مُبينة والمعاني الخفية بادية جليّة ..."[٦٦]

، وهي على ذلك موضع لا يتبين سره إلّا لمن كان ملتهب الطبع حاد القريحة ، ولا يفطن له إلّا من غلغلَ الفكر وأدقَ النظر وأطال التأمل وأعمل الفكر والخيال[٦٧].

والاستعارة كغيرها من الفنون البلاغية ليست بمعزل عن عناية الدارسين والمتتبعين، إذ كشفوا عن خصائصها وأقسامها وكل ما يتعلق بها؛ لذا يمكن القول : إنّ تلك الجهود أفردت لهذا الفن البلاغي اهتماما خاصّاً وهذا نابع من الإحساس العميق بفاعلية الاستعارة ، واستثارتها لاهتمام المتلقي .

فأول من أكسب تعريف الاستعارة طابعاً علميّاً واضحاً القاضي الجرجاني حينما قال :" الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار من الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها ، وملاكها تقريب النسبة ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يبين في أحدهما إعراض من الآخر "[٦٨].

ونجد أنّ النظرة العلمية أكثر وضوحاً عند عبد القاهر الجرجاني الذي زاد التعريف توضيحاً والبيان بياناً ، إذ يقول : " الاستعارة في الجملة أنْ يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أَنَّه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية " [٦٩].

وقد عرفها السّكاكي بقوله : " أنْ تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مُدّعياً دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالّاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخصّ المشبه به"[٧٠]. وهذا التعريف من أدق التعريفات وأحسنها ضبطاً؛ لأنّه حصر الاستعارة التصريحية والمكنية [٧١].

والحقيقة أنّ الاستعارة " ليست إلّا تشبيهاً مختصراً لكنّها أبلغ منه " [٧٢]، بل هي أبلغ من التشبيه البليغ ، لما فيها من تناسي التشبيه وادّعاء الاتّحاد بين المشبه والمشبه به كأنّهما شيء واحد[٧٣] . و "التشبيه كالأصل في الاستعارة " [٧٤]، وهي أيضاً شبيهة بالفرع له أو صورة مقتضبة من صوره، فهي

تطوير للتّشبيه البليغ[٧٥]؛ لأنّها تقرّب بين المشبه والمشبه به إلى الحد الذي يدعي زوال أيّ فرق بينهما كما أنّها أكثر اختصاراً من التشبيه البليغ؛ لحذف الأداة ووجه الشبه وأحد طرفي التشبيه من سياق الجملة الاستعارية [٧٦] ، وعلى ذلك لابدّ أنْ ترد كلّ استعارة إلى التشبيه، ولكن العكس لا يمكن أنْ يتحقق فليس كل تشبيه استعارة .

وحريّ بالإفصاح أنّ للاستعارة مجموعة أركان تدخل في تكوينها، وهذه الأركان تتمثّل في " المستعار منه " وهو معنى المشبه به ، و المستعار له وهو معنى المشبه ، و" مستعار" وهو اللفظ المنقول والمستعمل فيما لم يعرف به معنى ، وآخر الأركان القرينة سواءٌ ألفظية كانت أم معنوية، فهي التي تمنع كون أنّ المقصود بهذه الاستعارة معناها الذي ورد المستعار منه فلا يكون مجاز دون قرينه [٧٧]. وبفضل علاقة المشابهة بين الطرفين ينتقل ذهن المتلقي من اللفظ الإحالي الحاضر في السياق إلى اللفظ الأصلي الغائب عن السياق ، وهذه العلاقة أيضاً تميز الاستعارة من المجاز المرسل الذي لا تقوم العلاقة فيه على المشابهة [٧٨].

ولكي يصح تسمية الاستعارة استعارة لابدّ من حذف أحد الركنين المستعار له أو المستعار منه إلى جانب وجه الشبه بين الطرفين [٧٩] ، كما يجب أنْ يكون المستعار منه أقوى تمكّناً في الصفات المراد إثباتها من المستعار له؛ لأنّ أهم ما يقصده المتكلم من الاستعارة توكيد المعنى في نفس المتلقي عن طريق المبالغة في إثبات تحقق تلك الصفة فيه، وذلك عن طريق استعارة لفظة أكثر تمكّناً في الدلالة على الصفة من اللفظة الأصلية وتوظيفها في التعبير بدلاً منها ؛ للدلالة على ذلك المعنى على نحو المجاز، حتّى توحي للمتلقي أنّ طرفي الصورة الاستعارية اتّحدا حتى صار المستعار له كأنّه المستعار منه نفسه فيتحقق بذلك الغرض منها ، فتجعل بذلك غير المحسوس محسوساً وغير المجسم مجسماً وغير المشخص مشخصاً ، كما تخلق صوراً خيالية متعددة فتؤثر أيّما تأثير. ولكي تأخذ الصورة الاستعارية هذا التأثير في النفس وجب أنْ يكون اللفظ المستعار ملائماً للمستعار له، وهذا لا

يكون إلّا إذا كان هناك تفاعل بين اللفظ والمعنى من ناحية وبينهما وبين الجو النفسي العام وحركة النفس الوجدانية ؛ وذلك لأنّ النفس تتكيّف وتتفاعل مع ما ينسجم وحركتها الشعورية ، وما تجده معبراً بصدق عن خلجاتها وملائماً للجو النفسي العام الذي صيغت الصورة البيانية للتعبير عنه [٨٠] .

و قسّم البلاغيون الاستعارة على أقسام عدة ، إلاّ أنّ تقسيمها مراعاةً لطرفيها على تصريحية ومكنية – كما يرى الدكتور أحمد مطلوب – " خير وأجدى في دراسة هذا الفن لأنّ ذلك عمدته مادامت الاستعارة تقوم على التشبيه عند معظم البلاغيين " [٨١]. وقد أوضح كذلك أنّه يمكن رد جميع أنواع الاستعارة الأخرى إلى هذين القسمين الأصليين [٨٢] . وهذا الرأي مما نأخذ به هنا، فالاستعارة التصريحية هي ما صّرح فيها بلفظ المشبه ، والمكنية ما حذف فيه المشبه به ، ورمز إليه بشيء من لوازمه [٨٣].

لقد أدت الاستعارة دوراً واضحاً في تشكيل الصورة البيانية لدى زكي مبارك في مقدمات كتبه النقدية ، فقد كثر التصوير فيه كثرة بينة ، إذ كانت الوسيلة الرئيسة في صناعة الصورة عنده ، فالاستعارة – كما تقرّر سابقاً– تدعو إلى شحذ الذهن وإيقاظ الخيال وإلهاب المشاعر وإطالة التأمل ، ويبدو أنّه راعى هذا الجانب ، فما كان مدعاة لإطالة التأمل وشحذ الفكر كان أكثر حضوراً .

فمن تلك النماذج الاستعارية قوله: " رَجَحتُ الحياةَ الأدبيةَ في بغدادَ رَجّاً عَنيفاً " [٨٤]. وهذا المقطع كان في معرض حديثه عمّا قدمه للحياة الأدبية في بغداد في مقابل الثقة التي تقلّدها ، وليحفظ مكانته بين المصريين الذين تشرفوا بخدمة العلم في العراق على حد تعبيره في هذه العبارة، إذ عبّر عن مراده بشكل غير مألوف يدعو إلى التأمل والتفكر، و عمد إلى تجسيد ما ليس مجسداً ، فألبسه ثوب المحسوس، فتحوّل بذلك إلى شيء آخر جديد ، إذ جعل الحياة الأدبية وهي من المعنويات وكأنّها شيء يرج رجاً عنيفاً، وهذا النموذج من الاستعارات المكنية التي تشخص الصورة وتجسمها ، فيها ما فيها من تكثيف للإيحاء وتنشيط للخيال .

ومنه أيضاً قوله : " لا تَسألوني كيفَ ظَلمتُ نفسي فأنْفَقتُ مِنَ العافيةِ ما أنْفَقتُ "(٨٥). وهذا أيضاً من الاستعارات المكنية ، إذ جعل العافية وهي من المعنويات مما ينفق، وروعة الأداء وجمالية التعبير بادية في هذه الاستعارة ، وهذا متأتٍ من خفاء التشبيه ؛ لذا قيل: " ليس من صحة الاستعارة حسن التصريح بالتشبيه وإنّه كلّما زاد التشبيه خفاءً ازدادت الاستعارة حسناً " (٨٦). وهذا ما بدا واضحاً في هذا النموذج وفي كثير من النماذج الأخرى .

ومنه أيضاً ما قاله مخاطباً قارئه: " هذا كتابي أقَدّمُهُ بيميني في تَهيّبٍ واستحياءٍ ، فإنْ رَضيتِ عنه فذلكَ لُطفٌ ورِفقٌ وإنْ غَضبتِ عليه فلستِ أوّلَ حَسناءَ تجحدُ الجميلَ " (٨٧). وهذا الكلام في معرض حديثة الذي وجهه لبغداد ، وهنا استعار لبغداد الرضى والغضب ، وهذا من الاستعارات المكنية ، إذ ذكر لازماً من لوازم الكائن الحي وتحديداً " المرأة الحسناء " وهما : " الرضى والغضب " ، إذ حذف المستعار ، فيمكن أن يكون التقدير رضيت عنه كما رضيت عنه المرأة الجميلة أو الحسناء ... ، فالمستعار منه محذوف ومن هنا تأتي بلاغة الاستعارة إذ ليس هناك طرفان هما الأساس في الكلام كما هو الحال في التشبيه الذي تعتمد عليه الاستعارة أصلاً ، بل نجد طرفاً واحداً وكأنما حصل بينهما عملية دمج واتحاد يعمد إلى تناسي التشبيه وهذا هو الفارق بين التشبيه والاستعارة فـ " التشبيه وإن أفاد المبالغة ، فإن المتلقي يبقى يشعر أن المشبه هو غير المشبه به ، مهما قويت العلاقة التي تربط بينهما لوجود أداة التشبيه التي تشعر بالغيرية سواء كانت مذكورة أو مقدرة في حكم المذكورة ، ومن هنا فإن المبالغة في توكيد الصفات المراد تقريبها واثباتها للمعنى المراد نقله تكون أقوى مما يفيد الصورة التشبهية " (٨٨).

فكلا الطرفين في الصورة الاستعارية السالفة " رضى – قبول /المرأة الحسناء" يتفاعلان مع بعضهما تفاعلاً مميزاً في سياق الكلام . ومع ما تقدّم ففي قوله: " فلستِ أول حسناء .." استعارة تصريحية من خلال تشبيه بغداد بالمرأة الحسناء. وبذلك تتفاعل الاستعارتان معا في هذا التركيب البليغ.

ومنه ما جاء في معرض حديثه عن تأليف كتاب" التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق "، إذ يقول: " هو كتابٌ شّغلتُ به نفسي نحوَ تسع سنين وأنفقتُ في تأليفهِ من الجَهد والعَافيةِ ما أنفقتُ في أعوامٍ عُجافٍ ..." (٨٩). وهذا أيضاً من الاستعارات المكنية ، فمن المعروف أنّ الجهد والعافية لا ينفقان ، فهما ليسا من المحسوسات ، لكن هنا استعار الإنفاق مما يقوم به الإنسان في سبيل الحصول على شيء ما، وهو هنا ما بذله من جهده وعافيته في سبيل تأليف هذا الكتاب ، فكل منهما يوصل إلى غاية ، وهذا الانتقال بين المعنيين هو ما أكسب هذه الاستعارة جماليتها الخاصة.

ومنه أيضاً ما ورد في قوله: " وقد أجِبْنا يَومئذٍ بأنّنا نُريدُ أنْ نُبيّنَ كيفَ استطاعَ التّصّوفُ أنْ يخلقَ فنّاً في الأدب ومذهباً في الأخلاق وهو موضوعٌ يَستحقُّ الدّرسَ بلا جِدالٍ " (٩٠) .

فمن المعروف أنّ التصوف لا يخلق فنّاً ولا مذهباً ، فالخلق من صفات المولى جل وعلا ، إلا أنّ الاستعارة هنا منحت التصوف القدرة على صنع الأشياء، وبذا منح المعنوي " التصوف " صفة ليست له والقرينة الدالة على ذلك : " وهو موضوع يستحق الدرس بلا جدال " .

ومنه أيضاً : " فإنْ رآه المنصفونَ خليقاً بأنْ يَغمُرَ قَلبَ مُؤلّفه بشُعاعٍ من نَشوةِ الاعتزازِ فهو عصارةٌ لجهود عشرين عاماً ..."(٩١).

وممّا يلحظ أنّ زكي مبارك كثيراً ما يكتب الذي يعانيه في مقدمات كتبه النقدية على نحو من الإطناب ، بل نراه يتحيّن الفرصة بين الحين والآخر ؛ ليؤكد ما بذله من ذلك الجهد وذلك الاجتهاد ، ومن ثم نراه يطمح إلى أنْ يغمر هذا الكتاب قلب مؤلفه بشعاع من نشوة الاعتزاز ، فمن خلال هذه الاستعارة جعل هذا الكتاب مما له القدرة على أن يغمر القلب بالزهو والفرح والارتياح ، وهي كذلك من الاستعارات المكنية .

ومن جميل الاستعارات قوله : " مَرّتِ المُناقشاتُ هادئةً في هذا الكتاب ولم يَستعرْ ضَريمُها إلّا حين اتّصلتُ برجلين من كرام الرّجالِ هما المسيو مرسيه والدكتور طه حسين " (٩٢). إذ استعار

للمناقشات سمة الهدوء وهي مما يتسم به الإنسان ، فالإنسان هو الذي يتسم بالهدوء والغضب ، لكنّه هنا وبفضل قدرته الأدبية استطاع نقل المشهد المألوف إلى مشهد آخر بعيد عنه لا يمكن التعرف على تفاصيله ودقائقه إلّا من خلال التأمل والروية واعمال الفكر والتنقيب عما وراء الألفاظ ، فنرى المناقشات بصورة جديدة فهي هادئة مرة ، مستعرة مرة أخرى .

ومن نماذج الاستعارات التصريحية قوله : " ولكنْ ممّا لاريبَ فيه أنّي رفعتُ عن كاهلي عِبئاً ثَقيلاً بإخراجه إلى النّاسِ ..." [٩٣] . هذا الكلام في معرض حديثه عن كتابه النثر الفني [٩٤] ، فشبّه الكتاب بالعبء الثقيل ، فالمشبه محذوف وهو الكتاب ، والمشبه به مذكور وهو العبء الثقيل .

وهذه الاستعارة – أي التصريحية – على ما فيها من الروعة والجمال إلاّ أنّ الاستعارة المكنية أعلى مرتبةً منها ؛ لأن فيها من المبالغة مالا يخفى لانتزاع صفات المشبه به الذي أضمره المتكلم في نفسه وإثباتها للمشبه ، وكأنّه من لوازمه وصفاته الثابتة ولا يهتدي لصاحبها الأصلي إلّا بعد تدبر وإعمال الفكر بروية [٩٥] ، ففيها " يظهر جهد الأديب ، وتمكنه من الخيال الذي فيها أظهر والادّعاء أكثر وضوحاً ، ومهما قلت في التصريحية فإنّ المقاربة بين الطرفين موجودة ، إنْ لم تكن بذكرها فبوجود القرينة المانعة من إرادة معنى المستعار الذي وضع له " [٩٦]. فالقرينة واضحة في قوله :" بإخراجه إلى الناس فقد كان من الواجب أنْ ينشر ..."[٩٧].

ومن نماذج تلك الاستعارات قوله : " .... لقد جَلوتُ في تلك الفُصولِ طَوائفَ من الحَقائقِ الأدبيّةِ التي لم يهبها أحدٌ ما تَستحقُّ من العنايةِ قبلَ اليَومِ، والمؤلفونَ المنسيونَ الذي بعثُهُمْ هذا الكتابُ . لقد مرتْ أجيالٌ طوالٌ نُسي فيها أبو المغيرة بن حزم نسياناً تامّاً حتّى كادَ يُطوى من صَفحةِ التاريخِ ..."[٩٨]

فنلحظ هذا التحشيد للاستعارات في الفقرة السابقة ، إذ جعل الحقائق الأدبية مما هو خافٍ أو مطمور فعمدت تلك الفصول على بيانه وتوضيحه . كما أنّ للكتاب قدرةً على بعث المؤلفين المنسيين،

وتتمثل الاستعارة الثالثة بأنّ أبا المغيرة بن حزم يطوى كما تطوى صفحات الكتاب من التاريخ ، ولا ريب في أنّه " كلّما جمع بين عدة استعارات كان الكلام أروع وأجود" (٩٩).

ويقول أيضاً : " هذا الكتابُ الذي رُميتُ من أجلِهِ بالكُفرِ والزَّندقةِ ، والذي فَجَّرَ لحُسّادي يَنبوعاً من اللَّغوِ والثَّرثرةِ لا يَنضبُ ولا يَغيضُ " (١٠٠). فيا لها من استعارات جميلة تأخذ بلباب القلوب ، إذ نراه جعل لكتابه القدرة على تفجير الينبوع ، وأي ينبوعٍ هذا ؛، إنّه ينبوع من اللغو والثرثرة والمقاربة بينهما هما سرعة التدفق والجريان التي لا تجفّ ولا تختفي .

كل هذا في معرض افتخاره بكتابه " الأخلاق عند الغزالي " ، ومن ثم التقليل من شأن حساده، الذي لا يكون كلامهم سوى لغو وثرثرة، ومن هنا تكون مزية الاستعارة فهي " تريك الجماد حيّاً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبنية ، والمعاني الخفية بادية جليّة " (١٠١). وبذا تكون غاية في الجمال آخذه بلباب القلوب ، بل إنّها أعلق في الأذهان، وبذا يتحصل مراد الدكتور زكي مبارك من إيرادها.

ونجد زكي مبارك يغرس في تلاميذه فسائل محبة العلم والبحث عنه بقوله : " وغرسنا فيهم الشوق إلى التحقيق والاستقصاء ..." (١٠٢). وهي أيضاً من الاستعارات المكنية ، فالشوق إلى التحقيق والاستقصاء ليس مما يغرس ، لكن الأديب هنا استعار ما هو محسوس إلى ماه و معنوي فكانت الصورة غاية في الروعة ، وهي إلى النفوس أقرب فالنفوس ترتاح إلى ما تحسه أكثر .

يتضح ممّا ذكر أنّ الاستعارة من بين أساليب البيان العربي التي اتسمت بالرقي وحسن الإجادة ؛ ذلك أنّ هذا الأسلوب يستدعي وقفةً ورويّةً بإزاء الأشياء بعبارات من شأنها أنْ تشدّ المتلقي وتدعوه إلى إعمال فكره لمعرفة وجوه الشبه الدقيقة بين الأشياء(١٠٣). وهذا ما اتّضح من خلال الأمثلة السابقة حتّى مثّلت الاستعارة ظاهرة متميزة في مقدمات كتب زكي مبارك النقدية، كما بدا واضحاً أنّ الاستعارة المكنية في هذه المقدمات شكّلت حضوراً واسعاً فاق نظيرتها التصريحية (١٠٤) ، وهذا إنّما يرجع إلى الأثر العميق الذي تحدثه في النفس ، ولما تدل عليه من قدرة أدبية وبلاغية عالية . وممّا

يلاحظ أيضاً أنّ الاستعارة أكثر بكثير من التشبيه ، وهذا على العكس مما هو معروف " في فصيح الكلام من الرسائل والخطب والأشعار ، لأنّ طي المستعار له لا يتيسر في كل كلام، وأمّا التشبيه المضمر الأداة فكثير سهل لإمكان إظهار المشبه والمشبه به معاً "(١٠٥).

- **أسلوب الكناية:**

الكناية صورة من صور التعبير ومظهر من مظاهر البلاغة وأسلوب من أساليب البيان لا يقوى على الوصول إليها إلّا بليغ متمرس ، وصاحب طبع وقريحةٍ صافية ، فهذا الفن القولي يمتاز بحسن التعبير وعمق التأثير فضلاً عما يضفيه على المعنى من جمال الصياغة وإبداعها (١٠٦) ، حتى أن يحيى بن حمزة العلوي قد رأى في الكناية أنّها " وادٍ من أودية البلاغة " (١٠٧).

وقد أوضح عبد القاهر الجرجاني الحد الاصطلاحي للكناية في قوله : " المراد بالكناية أنْ يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له باللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه " (١٠٨) .

فللكناية – إذاً _ معنيان أحدهما : المعنى الوصفي أو عنصر الحضور ، والآخر : المعنى المجازي أو عنصر الغياب ، وفي هذا الأسلوب يتم تجاوز البنية السطحية " المعنى الموضوع " إلى البنية العميقة " المعنى المجازي " ، فالتركيز في هذا الأسلوب ينصب على لازم المعنى(١٠٩)، أو بعبارة أخرى إنّ الكناية صورة لإثبات المعنى الأخير ، وعليه فإنّ الكناية تؤدي المعنى أداءً غير مباشر، وهذا ما جعل الكناية تشارك المجاز ، إلّا أنّه في الحقيقة يوجد فارق في التعبير بين " المجاز والكناية " ، ففي الكناية يكون الانتقال من اللازم إلى الملزوم ، أمّا المجاز فيكون الانتقال فيه من الملزوم إلى اللازم ، كما أنّ الكناية لا تنافي إرادة المعنى الحقيقي فيمكن بذلك أنْ تريد المعنين اللازم والملزوم ، بعكس المجاز الذي لا يكون إلّا بقرينة وهذه القرينة هي المانعة من إرادة المعنى الحقيقي (١١٠) ، فالمتكلم في الكناية بـ " القدر الذي يريد فيه نقل المتلقي إلى المعنى الثاني البعيد الذي

من أجله صاغ الصورة الكنائية ، يريد أنْ يبقي على احتمال إرادة المعنى الأول الذي يدلّ عليه ظاهر اللفظ "[١١١] .

من ذلك يمكن القول بعبارة أكثر إيجازاً إنّ الكناية " هي لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه "[١١٢] ، وعليه كان " لابدّ من المؤشر الذهني لإنقاذ الكلام من الخطأ " [١١٣]، وهو ما يمثل العلاقة الرابطة بين المعنين . غير أنّه قد يمتنع إرادة المعنى الأصلي في الكناية لبعض التعبيرات لخصوص المعنى [١١٤] ، من قبيل الآيات التي تتحدث عن الذات الإلهية ، كما في قوله تعالى : ﴿ الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى ﴾ [١١٥]، وهذه كناية عن السيطرة والملك ، فلا يمكن أنْ يكون " جل وعلا " قد استوى على العرش فعلاً ولكن ذلك من باب الكناية ، ومن تلك الآيات أيضاً قوله تعالى : ﴿ وَالسَّمَاوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ﴾ [١١٦] ، فهذه كناية عن قوة التمكن والقدرة ، وغير ذلك كثير ..

ممّا تقدم يمكن القول إنّ للكناية عناصر تدخل في تكوين بنيتها التعبيرية هي [١١٧]:

١- اللفظ : وهو التعبير الكلامي السطحي ، ويسمى " الكناية ".

٢- الملزوم : وهو المعنى اللغوي الموازي للسطح الكلامي ، ويسمى " المكنى به ".

٣- اللازم : وهو المعنى الذي يتوصل إليه ذهن المتلقي بعد ادراك الملزوم ويسمى " المكنى عنه ".

٤- عملية الانتقال : وهي عبارة عن الحركة الذهنية العميقة التي يؤديها المتلقي من إدراك الملزوم إلى ادراك اللازم .

ولا ريب في أنّ لغة الايحاء أقوى تأثيراً وأعلى فناً من لغة التصريح فقد " أجمع الجميع على أنّ الكناية أبلغ من الافصاح " [١١٨]، وهذه القيمة الفنية للكناية إنّما تأتي من قدرتها على توكيد المعنى في نفس المتلقي نتيجة للتلازم ما بين المعنى الظاهري والمعنى البعيد فزيادة إثبات المعنى يجعله أبلغ

وأشد[١١٩]، وعلّة ذلك أنّ " النفس يكون تقبلها للمعاني أسرع وآكد إذا كانت تلك المعاني مشفوعة بالشاهد والدليل " [١٢٠]. وهي بذلك تكون أكثر مبالغة في توكيد المعنى وتمكينه من ذهن السامع من التصريح ، فضلاً عمّا تضفيه على المعنى من القوة والحسن والجمال ، إذ إنّ تقديم الحقيقة مصحوبة بالدليل ، وعرض القضية وفي طيها برهانها يعطي تلك القوة وذلك الحسن وهذا الجمال[١٢١].

وبذلك يتضح أنّ للكناية " من البلاغة والتأثير في النفس وحسن تصوير المعنى فوق ما يجده السامع في غيرها من بعض ضروب الكلام " [١٢٢]، فهي تدعو إلى تنشيط الذهن وإكمال العقل ، إذ قال صاحب الطراز فيها إنّها: " ... تحرك النفوس إلى عملها ، وتدعو القلوب إلى فهمها " [١٢٣]؛ لأنّه " من المركوز في الطبع أنّ النفس إذا ظفرت بالشيء بعد طول معاناة وتفكير فإنّها تحس بالمتعة والسعادة الغامرة وسيقع الظفر بالمعنى المراد من نفس المتلقي موقع البشرى لشعورها بحلاوة الفهم بكدها من تلقائها "[١٢٤]. والكناية أخيرا من ألطف الأساليب البلاغية وأدقها فهي " تمكن الإنسان من التعبير عن أمورٍ كثيرةٍ يتحاشى الافصاح ذكرها ، إمّا احتراماً للمخاطب أو للإبهام على السامعين ، أو للنيل من خصمه دون أنْ يدع له سبيلاً عليه ، أو لتنزيه الأذن عما تنبو عن سماعه ، ونحو ذلك من الأغراض واللطائف البلاغية "[١٢٥].

وزكي مبارك – هنا – لم يقف عند حدود التشبيه والاستعارة لأداء المعنى، بل أدخل معهما أسلوباً ثالثاً من أساليب التعبير البياني ، ألا وهو " الكناية " التي كان لها أثرٌ ملموس في مقدماته ، فمن مصاديق تلك الصور الكنانية قوله في معرض حديثه عن تأليفه لكتابه " النثر الفني " إذ يقول : " ... وإنْ رأوه أصغرَ من أنْ يورثَ المؤلِّفَ شيئاً من الزّهو فليتذكروا أنّي ألفتُهُ في أعوامٍ سُودٍ لقيتُ فيها من عَنَتِ الأيامِ ما يقصمُ الظَّهرَ ، ويقصفُ العُمرَ " [١٢٦] .

فهذه الفقرة تشتمل على كنايتين، الأولى في قوله :" أصغر من أن يورث المؤلف شيئاً من الزهو .." كناية عن التقليل من الشأن وعدم الاعتداد بالجهد المبذول ، والأخرى "... في أعوامٍ سودٍ لقيت فيها من عنت الأيام ما يقصم الظهر ..." كناية عن صعوبة الحياة والمعاناة، فالحياة لا تمر كما يشتهي ، فهي كثيراً ما تعنت وتعاند، بل وأحياناً تدير لنا الظهر، وهذا ما عناه هنا الدكتور زكي مبارك، إذ لاقى من أيامه ما يقصم الظهر ، ويقصف العمر ، فما كان منه إلّا أنْ لاقاه بالصبر والثبات، فهو حين يؤلف كتابه هذا يبذل كلّ ما يتحصل عليه في سبيل العلم وبتعبيره " إلى أنْ ينفدَ ما ادّخرته أو يكاد ، ثم صمّمتُ على أنْ انقطعَ إلى الدرس في جامعة باريس حتى أنتصرَ أو أموتَ ..."(١٢٧).

وهنا أيضاً كنايتان، الأولى كناية عن عسر الحال ، والثانية كناية عن الاجتهاد والتصميم والإرادة ، وممّا لاريب فيه لو أنّ الكاتب عمد إلى التقريرية المباشرة لما توافرت تلك المتعة في القراءة، ومن ثم يذهب الخيال بعيداً لتأمل ذلك الكاتب المجتهد الذي بذل كلّ جهده ولم يدخر طاقته في سبيل الانتصار في معركته العلمية، فإمّا النصر وإمّا الموت . فكان له النصر والاعتزاز والفخز بما أصدر حتى صرح قائلاً : " ولن يستطيعَ أيُّ مؤلف آخر ... أنْ ينسى أنّي رفعتُ من طريقه ألوفاً من العقباتِ والأشواكِ " (١٢٨)، وفي ذلك أيضاً كناية عن التفضل على الآخرين والجهد الكبير التي بذله .

وكثيراً ما يلاحظ أنّ زكي مبارك يتحدث عن معاناته وما لاقاه وكأنّه يريد أنْ يقول بأنّي صنعت نفسي بالنضال والجهد والمتابعة، وهذا ما عبر عنه واضحاً بقوله : "... فأقضي عشرينَ سنةً في الحياة الجامعيّةِ بين القاهرة وباريس كانت كلّها نضالاً في نضالٍ "(١٢٩) . وهذه كناية عن صفته ألا وهي الصبر والتحمل وبذل الجهد حتى يكون عمله نضالاً بكل ما تحمله هذه الكلمة من معانٍ في قبالة أهل زمانه الذي أخذ بوصفهم قائلا : " هم الكُسالى الظرفاء الّذين حَرمهُمُ اللهُ نعمةَ البَلاءِ بإقذاءِ العُيونِ تحتَ أضواءِ المَصابيحِ " (١٣٠)، كناية عن عدم التوفيق والكسل .

ومن تلك التعابير التي صافحت التعبير الكناني نراهُ يقول : " وما أنا بنادمٍ على رأي رأيتُهُ أو قول جهرتُ به ، فلستُ ممّن يخافونَ في الحقِّ لومةَ لائمٍ ..."(١٣١) . وفيه كناية على التزام الرأي والصبر والثبات في سبيل الحق والدفاع عنه من اللّاغين والحاسدين ومرضى القول ، وهي على ذلك كناية عن صفة يمكن إيجازها بقولنا : الثقة بالنفس .

فحتى وإنْ اسقطه الدكتور طه حسين في الجامعة مرتين إلّا أنّه ظلّ رافعاً راية العلم والتعلم ، لكن يظل الأثر محفوراً في نفسه لا ينسى فنراه يقول :" والسُّقوطُ في الامتحانِ ممّا يحفظُهُ الطالبُ المُخلصُ لأستاذهِ المُنصفِ "(١٣٢) .

وفي ذلك تعريض بالدكتور طه حسين، إذ نراه يكُني عن الاستهزاء بتلك الجملة التي تحتمل معنيين، الأول قد يكون فعلاً مخلصاً، والثاني هو الاستهزاء، وبالتأكيد إنّ الثاني هو المراد؛ لأنّ السقوط ممّا يذكر فيؤذي النفس كما سبق وبينا سياق الكلام في نموذجٍ سابق .

ومن تلك الكنايات اللطيفة أيضاً ما جاء في معرض الحديث عن الشريف الرضي، إذ قال: " إنْ كان خصومي في بغدادَ دُهشوا من أنْ أتعصّبَ لشاعرٍ رضي عنه ناسٌ وغَضِبَ ناسٌ فليذكروا أنّي كنتُ كذلك طولَ حياتي فوضعتُ بالنّقدِ قوماً ورفعتُ آخرينَ ، وفقاً للحقّ لا طوعاً للأهواءِ " (١٣٣). نجد زكي مبارك هنا واثقاً بالنفس شديد اللهجة متمكناً ممّا يكتب عارفاً بأصول الكتابة، فيكون بذلك متحكماً بمقاليد الأمور فيضعُ قوماً ويرفع آخرين، وهذه كناية عن القدرة والتمكن التي تباهى بها زكي مبارك كثيراً، وهذا ما دلّ عليه " طوال حياتي " ، فهذه المسألة ليست آنية و إنّما هي ديدنه دائماً.

ومن ذلك قوله: " قد يصلحُ ما أفسدَ الزّمانُ من عقولِ الباحثينَ " (١٣٤)، وفي ذلك دليل واضح على أنّ مادة هذه الكتاب لها تأثير سحري عجيب قادر على إصلاح عقول الباحثين ، وفي ذلك أيضاً كناية عن قيمة الكتاب العلمية وما فيها من مادة فريدة لا تتأتّى إلّا لزكي مبارك . وهذه الفائدة للقارئ مما لم يدخر فيها زكي مبارك جهداً ، إذ نراه يعلل كثرة الشواهد في كتابه " النثر الفني " بـ " لأنّ مؤلفاتنا

القديمة كان أكثرُها كذلك ، والقارئُ هو الغانمُ على أيّ حالٍ "[١٣٥]. فهو يرى أنّ كثرة الشواهد ممّا يغني العمل الأدبي، فهو يعمل على إيضاح ما يكتب بصدده من خلال الشواهد والشرح ليصل إلى القارئ الذي يفهم ما يعنيه، فهو ليس كغيره من بعض الكتاب المتحذلقين الذين يذهبون إلى التشدّق بالقول والغموض ليبرزوا معارفهم، فهو يضع المتلقي نصب عينيه وليكني عن الفائدة التي يتحصل عليه القارئ بقوله: " والقارئ هو الغانم على أي حال " والغنيمة هنا تعبير لطيف ، إذ جعل من يتحصل على المعرفة والعلم كمن يغنم في معركة.

ومن ثم ينتقل إلى القارئ فيقول : " فإنْ وجد ما يشوكُهُ ويؤذيه فليرجعْ إلى ما شاكَهُ وآذاهُ بالدّرسِ والتّأمّلِ مرةً أو مرتين أو مراتٍ ليوافقَ أو يعترضَ على هدىً وبصيرةٍ "[١٣٦]. ففي قوله :" يشوكه ويؤذيه " كناية عن الاختلاف في الرأي ، فهو ينصح هذا المخالف بالتأمل والتدبر، وهنا كناية أخرى عن الدعوة إلى الاجتهاد والسعي والمثابرة ، حتى يكون الحكم عن دراية وإعمال للعقل لا مجرد للمخالفة ، ومن هنا كانت جمالية هذه الصورة الكنائية التي حملت متعة فنية لسامعها، فهي لم تنقل للذهن مباشرة وإنّما دعته إلى إعمال العقل والتفكير .

يتضح ممّا تقدم أنّ الكناية ظاهرة أخرى من بين الظواهر البيانية التي كان لها حظّ وافرٌ في تجلية المعنى وتوكيده وتمكينه من النفس خير تمكن ، إذ اعتمدها زكي مبارك في التعبير عن كثير من المعاني التي لم يرد لها أنْ تظهر بطريق التصريح لما نتج له من التعبير عن كل ما يجول في خاطره ، وهذا ممّا يستثير المخاطب ويبعث الشوق في نفسه ويدعوه إلى البحث والتأمل لإدراك المعنى ، فيظل بذلك أثره باقياً وراسخاً في نفس المخاطب .

وهكذا يتبين أنّ التعبير غير المباشر كان مادةً أساسية في مقدماته ، فهو حين يعيد تركيب الأشياء بطريقته الخاصة لا يريد فقط إيضاح المعنى ، ولكن نقل الشعور أيضاً مراعاةً للأبعاد النفسية للمخاطب بغية التأثير فيه .

الخاتمة:

في نهاية هذا البحث توصلت الباحثة إلى النتائج الآتية :

- إنّ التشبيه كان أداةً تعبيرية ناجعة في مقدمات كتب الدكتور زكي مبارك النقدية ، إذ طوّع التشبيه بجمالية عالية وقدرة فائقة ، للتعبير عمّا يجول في خاطرِهِ .
- من خلال تتبع التشبيهات تبين لي أنّها كثيراً ما ترد محذوفة الأداة التشبيهية وأنّها في الغالب تخلو من وجه الشبه ، وهذا ما جعلها أبلغ في أداء المعنى .
- ممّا يلفت الانتباه في مقدماته أنّ المشبه به كان حسيّاً غالباً ، وهذا أمرٌ طبيعي ؛ لأنّ النفس تميل إلى المادة المحسوسة أكثر من المادة المتخيلة .
- كانت الاستعارة وسيلة أخرى من وسائل بناء الظاهرة البيانية في مقدماته ، إذ نجد أنّ أكثر صوره جاءت مبنية على الاستعارة بشكل واضح ولافت ؛ وربّما يعود السبب في ذلك إلى أنّ هذا الأسلوب يدعو إلى شحذ الذهن وإيقاظ الخيال وإلهاب المشاعر وإطالة التأمل .
- مما يلاحظ أيضاً أنّ الاستعارة المكنية شكلت حضوراً واسعاً فاق نظيرتها التصريحية ، وهذا إنّما يرجع إلى الأثر العميق الذي تحدثه في النفس ، وكما تدل على قدرة أدبية وبلاغية عالية لدى منشئها ؛ لأنّ طيّ المستعار له لا يتيسّر في كل كلام .
- إنّ الكناية ظاهرة أخرى من بين الظواهر البيانية التي كان لها حظ وافر في تجلية المعنى وتوكيده وتمكنه من النفس خير تمكن ، إذ اعتمدها الكاتب في التعبير عن المعاني التي لم يرد لها أنْ تظهر بطريق التصريح .
- اعتمد زكي مبارك الكناية كثيراً ، فهي تمثّل المرتبة الوسطى في ترتيب صوره البيانية لما تتيح لصاحبها من التعبير عمّا يجول في خاطره أولاً ، ومن ثم لأنّها تستثير المتلقي وتدعوه إلى البحث والتأمل لاكتشاف المعنى ، فيظل بذلك أثرها باقياً وراسخاً في نفس المتلقي .

- وبناءً على ذلك كله يمكن القول إنّ التعبير غير المباشر كان مادةً أساسية في مقدمات زكي مبارك النقدية ، وذلك لإيصال الأفكار بطريقة خاصة محملة بالمشاعر ومراعية للأبعاد النفسية للمتلقي بغية التأثير فيه .

الهوامش:

[1] – أبحاث في بلاغة القران الكريم ، محمد كريم الكواز : ٣٣.

[2] – علوم البلاغة (البيان والبديع والمعاني) ، أحمد مصطفى المراغي : ٢١٣.

[3] – ينظر : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، د. محمد عبد الحميد ناجي : ١٤٧.

[4] – ينظر : فنون بلاغية (البيان والبديع) ، د . أحمد مطلوب : ٢٧.

[5] – المصدر نفسه : ٦٨.

[6] – الكامل في اللغة والأدب ، المبرد : ٣٥٨/٢.

[7] – أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني : ٣٠.

[8] – الكامل في اللغة والأدب : ٢/ ٣٥٨.

[9] – العمدة ، ابن رشيق القيرواني : ١/ ٢٤١.

[10] – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير : ١/ ٣٩٦.

[11] – الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة العلوي :١٢٦ .

[12] – ينظر : أساليب البيان في القران ، جعفر الحسيني :٢٣٨.

[13] – فنون بلاغية : ٣٢.

[14] – الايضاح : ١٢٣.

[15] – البليغ في المعاني والبيان والبديع ، أحمد أمين الشيرازي : ١٨٢.

[16] – ينظر : تكوين البلاغة – قراءة جديدة ومنهج مقترح ، علي الفرج : ٢٣٨.

[17] – أساليب البيان في القران : ٢٤٢.

[18] – تكوين البلاغة : ٢٣٨.

[19] – أساليب البيان في القران : ٢٤٣.

[20] – ينظر : علم البيان ، ابن عبد الله شعيب : ١٠.

[21] – ينظر : البلاغة والتطبيق : د. أحمد مطلوب ، د. حسن البصير : ٢٧٠.

[٢٢] – ينظر : الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة ، محمد بن علي الجرجاني : ١٦٠ .

[23] – ينظر : علم البيان ، ابن عبد الله شعيب : ١٥.

[24] – ينظر : أساليب البيان في القرآن : ٢٥١.

[25] – ينظر : المصدر نفسه : ٢٥١.

[26] – فنون بلاغية : ٦٧.

[27] – ينظر :علم البيان ، ابن عبد الله شعيب : ١٠.

[28] – البلاغة والتطبيق : ٢٧٠.

[29] – المصدر نفسه : ٢٧٠.

[30] – المصدر نفسه : ٢٧٠.

[31] – ينظر : مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح ، أبو العباس المغربي : ٩٤/٢.

[32] – البقرة : ١٧١.

[33] – البلاغة والتطبيق :٢٦٨ .

[34] – ينظر : المثل السائر : ١/ ٣٨٠.

[35] – ينظر : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد الهاشمي : ٢٨٦.

[36] – الطراز : ١٦٥-١٦٦.

[37] – ينظر : أساليب البيان في القرآن : ٢٤٣.

[38] – الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية :١٩٦.

[39] – العمدة : ١/ ٢٤٤.

[40] – أسرار البلاغة :١٣٢.

[41] – ينظر : المثل السائر : ١/ ٣٧٧.

[42] – عبقرية الشريف الرضي ، زكي مبارك : ٥.

[43] – النثر الفني في القر ن الرابع ، زكي مبارك : ٥.

[٤٤] – المصدر نفسه : ٥ .

[45] – ينظر : القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي ، د . محمود البستاني : ٢٠٣ .

[46] – أسرار البلاغة : ١٣٣ .

[47] – الأسس النفسية : ١٩٣.

[48] – عبقرية الشريف الرضي : ٦.

[49] – المصدر نفسه: ٦.

[50] – المصدر نفسه : ٩.

[51] – الواقعة : ٥٥.

[52] – المثل السائر : ١/ ٣٧٨.

[53] – ينظر : علم البيان ، د. عبد العزيز عتيق : ١٠٤.

[54] – عبقرية الشريف الرضي : ٩– ١٠.

[55] – المصدر نفسه : ١٠ .

[٥٦] – المصدر نفسه : ١٠ .

[57] – الأخلاق عند الغزالي ، زكي مبارك : ٨.

[58] – المصدر نفسه : ٨ .

[59] – المصدر نفسه : ٨ .

[60] – المصدر نفسه : ٨ .

[61] – التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، الدكتور زكي مبارك : ١١.

[62] – أسرار البلاغة : ١٠٦.

[٦٣] – ينظر : أساليب البيان في القرآن : ٢٦٠ – ٢٦١

[64] – البلاغة والتطبيق : ٣٦٥.

[65] – من أساليب البيان في القرآن الكريم ،. محمد علي أبو حمدة : ١٣١.

[66] – أسرار البلاغة : ٤٢.

[67] – ينظر: من أساليب البيان في القرآن : ١٣١.

[68] – الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني :٤١.

[69] – أسرار البلاغة : ٣١– ٣٢.

[70] – مفتاح العلوم ، السكاكي : ٤٧٧.

[71] – ينظر : فنون بلاغية :١٢٦.

[72] – البليغ في المعاني والبيان والبديع : ٢١٤.

[73] – ينظر : علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع) : ٢١٥.

[74] – دراسات بلاغية ونقدية ، د. أحمد مطلوب :٢٥٤.

– ينظر : أسرار البلاغة :٣١.[75]

– ينظر : علم البيان ، ابن عبد الله شعيب : ١٣.[76]

– المصدر نفسه : ١٢٩.[77]

[٧٨] – ينظر : البلاغة والتطبيق : ٢٤٦

– ينظر : فنون بلاغية :١٢٨.[79]

– ينظر : الأسس النفسية : ٢٢٠.[80]

– فنون بلاغية : ١٤٥.[81]

– ينظر : دراسات نقدية وبلاغية : ٣٥.[82]

– ينظر : تهذيب البلاغة الواضحة ، فارس علي العامر :٦٣.[83]

[٨٤] – عبقرية الشريف الرضي : ٦.

– المصدر نفسه:٦ .[85]

– فنون بلاغية : ١/ ٤٠ .[86]

– عبقرية الشريف الرضي : ١١.[87]

[٨٨] – الأسس النفسية : ٢٢٠.

– التصوف في الأدب والأخلاق : ١٠ .[89]

– المصدر نفسه : ١١.[90]

– النثر الفني في القرن الرابع : ٥.[91]

– المصدر نفسه : ١٢.[92]

– المصدر نفسه : ١٦.[93]

– ينظر : المصدر نفسه : ١٦.[94]

[٩٥] – ينظر : أساليب البيان في القرآن : ٥٤٣.

– المصدر نفسه .[96]

– النثر الفني في القرن الرابع :١٦.[97]

[٩٨] – المصدر نفسه : ٦.

– فنون بلاغية :١٥٩.[99]

– الأخلاق عن الغزالي : ٨.[100]

[١٠١] – أسرار البلاغة : ٤٢.

[102] – عبقرية الشريف الرضي : (٦).

[103] – ينظر : أساليب البيان في القرآن : ٦٦١.

[104] – للاستزادة ينظر : النثر الفني في القرن الرابع : ٦ ، ٧، نموذج أول ، نموذج ثان : ١٣ ، نموذج أول ، نموذج ثان : ١٤.

وأيضاً : التصوف في الأدب والأخلاق : نموذج أول ، نموذج ثان : ١٠ ، نموذج أول ، نموذج ثان : ١١.

وأيضاً : عبقرية الشريف الرضي : ٦ ، ٧ ، نموذج أول ، نموذج ثان : ٨ ، نموذج أول ، نموذج ثان : ٩ ، ١٣ .... وغيرها كثير .

[105] – المثل السائر : ٣٦٠١.

[١٠٦] – ينظر : أساليب البيان في القرآن : ٧٤٣.

[107] – الطراز :١٧٢.

[108] – دلائل الإعجاز في علم المعاني ، عبد القاهر الجرجاني :٥٢.

[109] – نظر : تكوين البلاغة : ٢٨٧ – ٢٨٨.

[110] – ينظر : علم البيان ، ابن عبد الله شعيب : ١٩٤– ١٩٥.

[111] – الأسس النفسية : ٢٢٩.

[112] – من أساليب البيان في القرآن :١٥٥.

[١١٣] – تكوين البلاغة : ٢٩.

[114] – ينظر : البليغ في المعاني والبيان والبديع : ٢٣٧.

[115] – طه : ٥ .

[116] – الزمر : ٦٧.

[117] – ينظر تكوين البلاغة : ٢٨٩.

[118] – أساليب البيان في القرآن :٧٤٣.

[119] – ينظر : الأسس النفسية : ٢٣٤.

[١٢٠] – المصدر نفسه : ٢٣٤.

[121] – علم البيان : ٢١٠ .

[122] – جواهر البلاغة : ٣٥٩.

[123] – الطراز : ٢٠٣.

[124] – علم البيان : ٢١٣.

[125] – جواهر البلاغة : ٣٥١.

[١٢٦] – النثر الفني : ٥.

[١٢٧] – المصدر نفسه : ٥ .

[128] – المصدر نفسه : ٦.

[129] – التصوف الإسلامي : ١٠

[130] – المصدر نفسه : ١٠ .

[١٣١] – الأخلاق عند الغزالي : ٨.

[١٣٢] – النثر الفني : ١٤ .

[١٣٣] – عبقرية الشريف الرضي : ٩.

[١٣٤] – المصدر نفسه : ٩.

[135] – النثر الفني : ٨.

[136] – التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق : ١٢.

المصادر والمراجع:

١. القرآن الكريم .
٢. أبحاث في بلاغة القرآن الكريم . محمد كريم الكواز ، ط : ١ ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٦.
٣. الأخلاق عند الغزالي ، د. زكي مبارك ، منشورات المكتبة العصرية صيدا ، بيروت ، د . ت .
٤. أساليب البيان في القرآن ، جعفر الحسيني ، ط : ١ ، وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي – طهران ، ١٤١٣هـ،
٥. أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) ، عّلق حواشيه : محمد رشيد رضا ، ط : ١ ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٤٢٣ هـ -٢٠٠٢ م .
٦. الأُسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، د. مجيد عبد الحميد ناجي ، ط : ١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤ .
٧. الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة ، ركن الدين محمد بن علي بن محمد الجرجاني (ت ٧٢٩هـ) ، عّلق عليه ووضع حواشيه وفهارسه : إبراهيم شمس الدين ، ط : ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢ م .

٨. البلاغة والتطبيق ، د. أحمد مطلوب ، د. حسن البصير ، ط: ٢، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ١٩٩٩م .
٩. البليغ في المعاني والبيان والبديع ، أحمد أمين الشيرازي ، ط : ١ ، مؤسسة النشر الإسلامي ، قم ، ١٤٢٢هـ.
١٠. التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ،د. زكي مبارك ، دار سعد الدين ، القاهرة ، ط : ٢ ، ٢٠٠٣ م.
١١. تكوين البلاغة ، قراءة جديدة ومنهج مقترح ، علي الفرج ، ط : ١ ، دار المصطفى لإحياء التراث ، قم ، ١٤٢٠هـ.
١٢. تهذيب البلاغة الواضحة ، تهذيب وترتيب : فارس علي العامر ، ط : ١، منشورات أنوار الهدى ، طهران ، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١ م .
١٣. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد الهاشمي ، ط : ٢، مطبعة السعادة _ مصر ، د.ت .
١٤. دراسات بلاغية ونقدية ، د. أحمد مطلوب ، دار الرشيد للنشر ،١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

١٥. دلائل الإعجاز في علم المعاني ، عبد القاهر الجرجاني (ت / ٤٧هـ) ، تصحيح وتعليق : محمد رشيد رضا ، ط ، : ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٨ م.
١٦. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي (ت٧٤٩ هـ) ، مراجعة وضبط وتدقيق : محمد عبد السلام شاهين ، ط : ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥.
١٧. عبقرية الشريف الرضي ، د. زكي مبارك ، دار الجيل ، بيروت ، ١٤٠٨ هـ ١٩٨٨ م .
١٨. علم البيان ، ابن عبد الله شعيب ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، د. ت .
١٩. علم البيان ، د. عبد العزيز عتيق ، ط : ٢ ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٠ .
٢٠. علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع) ، أحمد مصطفى المراغي ، ط: ٥، المكتبة المحمودية التجارية ، ميدان الأزهر الشريف ، المطبعة العربية ، مصـر ، ١٣٣٤هـ - ١٩١٤م .
٢١. العمدة في محاسن صناعة الشعر ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) ، شرح وضبط : د . عفيف نايف حاطوم ، ط : ٢ ، دار صادر بيروت ، ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م .
٢٢. فنون بلاغية (البيان والبديع)، د. أحمد مطلوب ، دار البحوث العلمية ، بغداد ، ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م .

٢٣. القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي ، د. محمود البستاني ، ط : ١ ، مجمع البحوث الإسلامية ، إيران ، مشهد ، ١٤١٤ هـ.
٢٤. الكامل في اللغة والأدب ، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥هـ) ، ت : د. عبد الحميد هنداوي ، ط : ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩ م .
٢٥. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم بن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) ، ت : كامل محمد محمد عويصة ، ط : ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م .
٢٦. مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) حققه وقدّم له وفهرسه : د. عبد الحميد هنداوي ، ط : ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م .
٢٧. من أساليب البيان في القرآن الكريم ، محمد علي أبو حمرة.
٢٨. مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح ، أبو العباس أحمد بن محمد بن يعقوب المغربي (ت١١٢٨ هـ) ، ت : د. خليل إبراهيم خليل ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .
٢٩. النثر الفني في القرن الرابع ، د. زكي مبارك ، دار الجيل .
٣٠. الوساطة بين المتنبي وخصومه ، علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، عيسى البابي الحلبي . القاهرة ، ١٣٨٦ – ١٩٦٦م.