



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سعيدة د. الطاهر مولاي

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة والأدب العربي



قسم: الأدب العربي

التخصص: نقد عربي قديم

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) الموسومة بـ:

المشابهة في التراث النقدي عند العرب- مقارنة في المرجعيات والخصائص

إشراف:

د- الطاهر هاشمي

إعداد الطالبة:

زواية إكرام

لجنة المناقشة

الدكتور: عبد السلام مرسلي رئيسا

الدكتور: الطاهر هاشمي مشرفا ومقررا

الدكتور: شيخ دحماني مناقشا

السنة الجامعية: 1443/1444هـ / 2022/2023م



شكر وتقدير

الحمد لله الذي خلق الكون ونظمه، وخلق الإنسان وعلمه وكرمه وسن اليدين

ونظمه ووضع البيت وحرمه، ونادى موسى وكلمه وأرسل نبينا مُحَمَّد

بالحق وعلمه سبحانه ما أعلى مكانه وعظمه وما أكثر جهده ﷺ

وكرمه فالشكر لله أولاً وللرسول المصطفى.

بصدق الوفاء والإخلاص أتقدم بالشكر إلى الأستاذ المشرف "د. الطاهر هاشمي"

الذي سهل لي طريق العمل ولم ييخل علي بنصائحه القيمة فوجهني حين الخطأ

وشجعني حين الصواب فكان نعم المشرف.

كما لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر إلى كافة الأساتذة الذين رافقوني

في مشواري الجامعي ولم ييخلوا علي بزادهم العلمي ومعرفتهم التي أحاطوني بها.

إهداء

الحمد لله والصلاة والسلام على سيدنا ونبينا محمد ﷺ

وعلى آله وصحبه أجمعين شفيعنا يوم لا ينفع مال ولا بنون أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية بمذكرتي هذه

ثمرة الجهد والنجاح بفضلته تعالى مهداة إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا

إلى سندي وجبلي راسخ الذي لا يميل أبي العزيز الغالي "الخضر" ومأمني وأماني ونور حياتي

أمي "أم الخير" اللذان كانا عوننا لي حفظهما الله وأدامهما نورا لدربي،

وإلى جدي فاطمة التي كان لدعائها المبارك أعظم أثر في تسيير سفينة بحثي

إلى جدي و الخالة والأخوال إلى إخوتي وكل العائلة الكريمة

وكل من ساندني بكلمة

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي وقلبي ولم تسعهم مذكرتي.

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، الذي خلق الإنسان وعلمه البيان، والصلاة والسلام على هادي الأمة، وخير خلق الله، المبعوث بالرحمة سيدنا مُحَمَّد عليه أفضل الصلوات وأزكى التسليم، وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد:

اعتنى البلاغيون القدماء والنقاد بموضوع المشابهة، إذ تناولوه منذ فترات مبكرة من تاريخ الأدب العربي، وأولوه عناية واهتمام بالغين في كتبهم وشروحهم، ونظرا لأهميته اتخذته موضوع لمذكرتي المعنونة ب: "المشابهة في التراث النقدي عند العرب مقارنة في المرجعيات والخصائص" الذي ينتمي إلى الدراسات النقدية، فقد جمع بين البلاغة والنقد، أردت من خلال هذه الدراسة تأصيل فكرة المشابهة عند النقاد العرب القدماء. ومن ذلك آثرت البحث في هذا الموضوع للإجابة عن التساؤلات التالية:

- كيف تجسدت المشابهة في التراث النقدي عند العرب؟

- ما مفهوم المشابهة؟ ما طبيعتها وأنواعها وخصائصها؟

- كيف قيم النقاد القدامى فكرة المشابهة؟

واقترضت طبيعة الدراسة إلى المزج بين مجموعة من المناهج يأتي في مقدمتها المنهج التاريخي الذي اعتمده من أجل عرض التطور الفني في حقل النقد الأدبي لدراسة فكرة المشابهة كقضية جوهرية حظيت باهتمام النقاد، كما اعتمدت على المنهج الوصفي في تناول المشابهة تنظيرا وتطبيقا.

وقد تمظهر بحثنا هذا بعد مقدمة للموضوع في مدخل تناولت فيه مفهوم المشابهة في اللغة والإصطلاح، والكلمات المرادفة لها من المحاكاة والمماثلة وذلك لإرتباطها بالمشابهة، يليه الفصل الأول الذي عنون بالمشابهة والبيان العربي، فقسمته إلى مبحثين، المبحث الأول: المشابهة ومسألة التصوير الفني في الإبداع الأدبي، والمبحث الثاني: المشابهة طبيعتها وأنواعها وخصائصها. أما الفصل الثاني فقد

كان عبارة عن تقييم لموقف النقاد القدامى من فكرة المشاهدة بأشكالها المختلفة والذي عنون بالمشاهدة والواقع النقدي، وتم تقسيمه أيضا إلى مبحثين، المبحث الأول: موقف النقاد من المشاهدة في التراث النقدي الشفوي (أي من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي)، و المبحث الثاني: موقف النقاء من الشعر المعبر عن المشاهدة في عصر التدوين.

وأخيرا تم إنهاء البحث بخاتمة خلصنا فيها إلى أهم النتائج المتوصل إليها، والتي كانت عبارة عن إجابات للأسئلة التي عرضت في المقدمة ونتائج أخرى.

وقد تعددت مشارب البحث التي إستقيت منها المادة العلمية فنذكر على سبيل الذكر لا الحصر مايلي:

كتاب1: أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني

كتاب2: منهاج البلغاء وسراج الأدباء حازم القرطاني.

كتاب3: الصورة النقدية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب جابر عصفور.

ومن الدراسات السابقة في هذا الموضوع نذكر:

- المدخل البلاغي في النقد العربي القديم المعايير النقدية في الموازنة بين الطائرين للآمدي دكتور عادل بوديار.

وفي خضم البحث والمجهودات المبذولة لتحقيق كم معرفي أبني عليه بحثي واجهتني مجموعة من الصعوبات والتحديات على سبيل المثال: قلة المصادر والمراجع ونظرا إلى مستوى كل من المكتسبات وصعوبة السيطرة على غزارة المادة العلمية، ويضاف إلى كل هذا صعوبة الموضوع بحذ ذاته حيث يضم العديد من الجزئيات والتي تجاوزت العديد منها لعدم اتصالها بموضوع البحث إلا من ناحية أو من ناحيتين، وإضافة إلى ندرة الدراسات العلمية حول هذا الموضوع، وأيضا ضيق الوقت من أجل بحث متعمق في هذه الدراسة.

ولايفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر لكل من أسهم في إنجاز هذا العمل، وبعظيم الثناء والعرفان لأستاذي
المشرف دكتور " الطاهر هاشمي " الذي علمني سبل البحث المنهجي، ولم ييخل علي بمد يد العون
والمساعدة والكتب. كما أتقدم بأسمى عبارات التقدير والإحترام لأعضاء اللجنة المناقشة شاكرين لهم
مجهوداتهم المبذولة.

وفي الأخير نسأل الله التوفيق وأن يسدد خطانا ويوفقنا لما فيه صلاح حالنا.

زواية إكرام

سعيدة: 9 جوان 2023

مدخل

توطئة:

قبل الحديث عن المشابهة والكلمات المرادفة لها وجب الحديث عن اللغة كواسطة بين الأديب وما يتحدث عنه من موضوعات، أو بمعنى قول ابن جني بأنها: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"¹.

إن اللغة واسطة رمزية يعبر من خلالها الأديب عن عالمه الداخلي والخارجي، بشكل يكون فيه التعبير صورة عن هذا الواقع الحسي أو النفسي على طريق المشابهة والمشاركة، وبالتالي فالتعبير الأدبي في الجملة هو تصوير للمعنى الموجود في الأذهان عن المعنى الموجود في الأعيان، وتقع المشابهة على مستوى التصوير الأدبي في صميم التصوير البياني من خلال ألوان البيان المتضمنة لهذا المعنى، ولهذا سنقدم المشابهة وما يجري مجراها من الكلمات الرديفة كمفاهيم أولية لمدلول مشترك تمهد من خلالها لتقديم المشابهة في التراث النقدي، من خلال البحث عن المرجعيات والخصائص، حيث نحتاج في هذا التقديم إلى وضع المشابهة في سياقها البياني كحجر أساس للتعبير عن الإشتراك الذي يقع بين الشئيين في مجال التصوير البياني، حيث يكون الشبيه الذي يختاره الأديب صورة أقوى وأعمق وأجمل من الصورة المعبر عنها في العالمين الحسي أو النفسي، كما سنحاول أن نبحث عن دلالات المشابهة وما يجري مجراها من الدلالات المماثلة لها من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية.

لقد وردت المشابهة بمعنى عام دال على التشبيه الذي هو اشتراك بين شئيين في أمر معين على وجه من الوجوه، وجاء هذا المعنى معبرا عنه بألفاظ شبيهة كثيرة ومنها: المحاكاة، المماثلة... وهو ما سنعرض بعض تفاصيله في مدخل هذا البحث.

*1- المشابهة:

إن المشابهة تطرح إشكالية على مستوى الدلالات التي تنصرف عنها، حيث تقع بمعنى يدل على التطابق أحيانا، عندما يكون الاشتراك بين المشبه والمشبه به في كل الوجوه المتعلقة بوجه الشبه،

¹- أبي الفتح عثمان بن جني: الخصائص، مطبعة الهلال مصر، 1331هـ-1913م، ص33/1.

إما على وجه الحقيقة كما هو الأمر في التوأم الصنو (الحقيقي)، وإما على وجه التخيل والتمثيل. كما تقع المشابهة أحيانا أخرى بمعنى متباين نسبيا ، يكفي أن يلمح منه جانب فيه شبه ما، صالح لأن يشبهه به، بغية تحقيق غرض من أغراض المشابهة. وفي هذا السياق يقول الآمدي في موازنته: "...إنما استعارت العرب معنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه..."¹، في حين يرى القاضي الجرجاني في وساطته أن "...ملاك الاستعارة هو تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار للمستعار له"²، كما يزعم محمد بن يزيد النحوي " أن أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبّه ..."³

1-1 المعنى اللغوي للمشابهة:

أثناء البحث في المعنى اللغوي لكلمة المشابهة وجدنا أنها وردت في القاموس المحيط للفيروز آبادي وفي لسان العرب لابن منظور مأخوذة من الأصل اللغوي شبه.

حيث وردت في القاموس المحيط على النحو الآتي: الشَّبَهُ بالكسر والتحريك: المِثْلُ جمع أشباه. شَابَهُهُ وَأَشْبَهُهُ: مَثَلَهُ وَتَشَابَهَا وَاشْتَبَهَا: أَشْبَهُهُ كِلِمَتَا الْآخِرِ حَتَّى التَّبَسَا. شَبِهَهُ إِيَّاهُ، وَبِهِ تَشْبِيهَا: مَثَّلَهُ. وَأُمُورٌ مُشْتَبِهَةٌ وَمُشَبَّهَةٌ، كَمَعْضَلَةٍ: مُشْكَلَةٌ. وَالشَّبَّهَةُ بِالضَّمِّ: الِاتِّبَاسُ، وَالْمِثْلُ وَشُبَّهِ عَلَيْهِ الْأَمْرُ تَشْبِيهَا: لُبِّسَ عَلَيْهِ وَفِي الْقُرْآنِ الْمَحْكَمِ وَالْمُتَشَابِهِ وَالشَّبَّهَةَ وَالشَّبَّهَانَ، مُحْرَكَتَيْنِ: النِّحَاسُ الْأَصْفَرُ ، وَيَكْسَرُ ج: أَشْبَاهُ.⁴

وفي لسان العرب وردت على النحو الآتي: شبه: الشَّبَّهَةُ والشَّبَّهَةُ والشَّبَّيْهِ: المِثْلُ، وَالْجَمْعُ: أَشْبَاهُ وَأَشْبَهُ الشَّيْءُ الشَّيْءَ: مَثَلَهُ: وَفِي الْمِثْلِ: مَنْ شَابَهُ أَبَاهُ فَمَا ظَلَمَ، وَأَشْبَهُ الرَّجُلُ أُمَّهُ، وَذَلِكَ إِذَا عَجَزَ

¹ - نعيم الياحي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق، 1982م، ص 53.

² - المرجع نفسه، ص 53.

³ - نفسه، ص 53.

⁴ - الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط تحقيق أنس محمد الشامي وزكرياء وجير محمد، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الحديث، سنة 1429هـ / 2008م، ص 836.

وضعف (عن ابن الأعرابي)، وأنشد: أصبح فيه شبه من أمه من عظم الرأس ومن خرطمه أراد من خرطمه، فشدد للضرورة وهي لغة في الخرطوم وبينهما شبه بالتحريك، والجمع مشابه، على غير القياس كما قالوا محاسن ومذاكير، وأشبهت فلانا، وشابته واشتبه علي وتشابه الشيطان، واشتبهها: وأشبه كل واحد منهما صاحبه، وفي التنزيل: «مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ» (سورة الأنعام/99)، شبهه إياه، وشبهه به: مثله والمتشابهات من الأمور: المشكلات والمتشابهات: المتماثلات»¹.

2-2 المعنى الاصطلاحي للمشابهة:

إن المشابهة في التراث النقدي "تتضمن كل شكلٍ من أشكال المجاز القديم ولاسيما التشبيه والاستعارة، وهما أهم لونين تقليديين من ألوان البيان، وهي علاقة بين مركبين تقوم غالباً على أساس التشابه وبجماعه، وإذا كان هذا الأساس أو الجامع أوضح ما يكون في شكل التشبيه فإنه في الاستعارة كما أريد لها - لا يبعد عنه بل يعود إليه، ويمكننا أن نسوق في ذلك الكثير من التحديدات التي تؤكد مسألة التشابه وتتكى عليها"².

لقد ارتبطت المشابهة بالبيان العربي من خلال صور التشبيه والاستعارة والتمثيل كوسيلة من وسائل التصوير البياني "بحيث يجسم الشيء بشكل عام لجعله قابلاً للإدراك كصورة حسية أو تخيلية، وهي تتم إما بنقل الصورة الحسية إلى صورة معنوية أو نقل الصورة المعنوية إلى صورة حسية، وفي كلتا الحالتين تكون قائمة على مقارنة شيء بشيء آخر. وتعد هذه المقارنة من صميم ما يعالج في إطار التشبيه وأضربه والاستعارة بأنواعها"³.

إن الدارس للأدب العربي القديم "لا يعثر على تعبير الصورة (التصوير) في التراث الأدبي بالمفهوم المتداول الآن وإن كان شعرنا القديم لا يخلو من ضروب التصوير، لأن الدرس النقدي العربي

¹ - ابن منظور جمال الدين مُجَّد بن كرم: لسان العرب، مادة شبه، دار المعارف، القاهرة، 1119، ص 2189.

² - نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1986، ص 53.

³ - موسى شروانة: محاضرات في البلاغة، مجموعة 3 مقياس البلاغة العربية، سنة أولى ليسانس، ص 31.

كان يحرص التصوير في مجالات البلاغة المختلفة كالمجاز والتشبيه والاستعارة¹. لقد كان الشعر في القديم لا يخلو من التصوير، ولكنه لم يكن بالمفهوم الذي عهدناه في العصر الحديث (التصوير).

يرى الباحث جابر عصفور عند الحديث عن أنواع المشابهة "أنه لا مفر من التكرار فما سيقال عن التمثيل يمكن أن يقال عن التشبيه والاستعارة"².

فالتشبيه في معناه العام هو المقارنة "التي تجمع بين طرفين، لالتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال. هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفين المقارنين... سواءً أكانت المشابهة بين الطرفين تقوم على أساس من الحس، أم على أساس من العقل، فإنّ العلاقة التي تربط بينهما هي علاقة مقارنة أساساً، وليست علاقة اتحاد أو تفاعل"³.

أما المعنى الخاص للتشبيه "فيقصد به الوصف غير المباشر، ويتضمن الوصف المقارنة حتى لو كانت هذه المقارنة خفية، وغير مباشرة، ويتدخل في عملية الوصف أطراف هي: المشبه، المشبه به، ووجه الشبه، وأداة التشبيه. وهذه العناصر مطلوبة في الصورة الفنية القائمة على التشبيه"⁴.

أما الاستعارة "فينظر إليها على أنها علاقة لغوية تقوم على المقارنة، شأنها في ذلك شأن التشبيه، لكنها تتميز عنه بأنها تعتمد على الإستبدال أو الانتقالبين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة، ويقصد بذلك أن المعنى لا يقدم فيها بطريقة مباشرة، بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس

¹ - حميد قبائلي: الصورة البيانية في المدحة النبوية عند حسان بن ثابت الأنصاري، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب، في جامعة قسنطينة، 2004/2003، ص 2.

² - ينظر جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي بيروت، طبعة الثالثة، 1992، ص 171.

³ - المرجع نفسه، ص 172.

⁴ - موسى شروانة، محاضرات في البلاغة، مجموعة 3 مقياس البلاغة العربية، ص 32.

من التشابه. فإذا كنا نواجه في التشبيه طرفين يجتمعان معاً، فإننا في الاستعارة نواجه طرفاً واحداً يجل محل طرف آخر ويقوم مقامه، لعلاقة اشتراك شبيهة بتلك التي يقوم عليها التشبيه¹.

ويمكن القول "أن عيار الاستعارة هو الذهن والفطنة، وملاك الأمر فيها على تقريب التشبيه في الأصل، حتى يتناسب الطرفان كما قيل «خير الاستعارة ما بَعُدَ و عُلِمَ في أول وهلة أنه مستعار، فلم يدخله لبس»»، وهذا كله يذكرنا بمبدأ التناسب المنطقي الذي كان يطبق على التشبيه، والذي يطبق أيضاً على الاستعارة حتى لا تتداخل الأشياء، وتتهز الحدود والفواصل بين الأطراف، وتوضح النسبة والمقارنة بين المعنى الأصلي المزعوم والمعنى الاستعاري الظاهر، وتحقق للاستعارة في النهاية صفتا الوضوح والتمايز².

أما التمثيل فتعددت آراء البلاغيين حوله وفي تحديد مفهومه فتارة يدخل في حمى التشبيه، وأخرى يمس الكناية، والثالثة يختص بالاستعارة التمثيلية، أو التشبيه التمثيلي، وهذا ما قصد به جابر عصفور -فيما سبق ذكره- التكرار، فما يمكن أن يقال في التمثيل يقال في التشبيه، وكذا الاستعارة، فهذا ابن رشيق يعده من التشبيه، ويتضح ذلك في قوله: "والتمثيل والاستعارة من التشبيه إلا أنهما بغير أدواته وغير أسلوبه"³.

ويمكن الحديث عن المشابهة ومسألة التصوير الأدبي من خلال الحديث عن علاقة عالم الإبداع بالموضوع والذات "فأحياناً نجد لدى بعض النقاد إشارات إلى علاقة العمل الأدبي بالواقع، وهي إشارات يمكن أن نفهم منها أن هؤلاء النقاد كانوا يسلّمون -بداية- بابتكارية المخيلة عند الشاعر، وإن لم يصرحوا بذلك، ومن هذه الإشارات: تفرقة قدامة بن جعفر بين الغلو الذي يجوز أن يقع، لأنه تجاوز في نعت ما للشيء أن يكون عليه، وليس خارجاً من طباعه، والممتنع الذي لا يكون، ويجوز أن

¹ - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 201.

² - المرجع نفسه، ص 204.

³ - القيرواني أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر والأدب ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ط 4، سنة 1972، ص 280.

يتصور في الوهم، والمتناقض أو المستحيل الذي لا يكون، ولا يمكن تصوره في الوهم. ومن هذه الإشارات أيضا ما نجده عند ابن سنان الخفاجي الذي يكرر أقوال قدامة، ويوضح الممتنع على أنه هو الذي يمكن تصوره في الوهم، وإن كان لا يمكن وجوده، مثل أن يتصور تركيب بعض أعضاء الحيوان من نوع في نوع آخر منه، كما يتصور يد أسد في جسم إنسان، فإنّ هذا وإن كان لا يمكن وجوده فإنّ تصوره في الوهم ممكن، وقد يصح أن يقع الممتنع في النظم والنثر على وجه المبالغة، ولا يجوز أن يقع المستحيل البتة".¹

ونجد مثلا عبد القاهر الجرجاني يفضل في التحليل البلاغي الصور التي لا تتصور إلا في الوهم والخيال على تلك الأخرى التي تلتزم بمعطيات الواقع أو بمدركاته الحرفية، على أساس أن الصور الأولى -إذا أُجيد صنعها - يمكن أن تكشف عن براعة ذهنية وقدرة لافتة في الوصول إلى الغريب والنادر؛ الذي لا يُعهد. ولا يعني ذلك التسليم الضمني بالجوانب الابتكارية لمخيلة الشاعر، ولاكننا ما زلنا في إطار التسليم الضمني فحسب، دون أن نجد حديثا صريحا عن طبيعة التخيل عند الشاعر، وكيفية ابتكار لصوره".²

يرى جابر عصفور أن دراسة العمل الأدبي عند حازم القرطاجني تقوم على ثلاثة عناصر أساسية، أولا: الألفاظ التي تشكل في مجموعها العمل الأدبي، وثانيا: المعاني أو الصور الذهنية التي تنقلها الألفاظ إلى المتلقي، وثالثا: العالم الخارجي الذي هو أصل للصور الذهنية التي يتشكل منها العمل الأدبي، وهذا من خلال النص الذي أورده لحازم القرطاجني في كتابه: "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب" بقوله: "يكون النظر في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللفظ الدال على الصور الذهنية في نفسه، ومن جهة ما يكون عليه بالنسبة إلى موقعه من النفوس من جهة هيأتها و دلالتها، ومن جهة ما تكون عليه تلك الصور الذهنية في أنفسها، ومن جهة مواقعها من النفوس، ومن جهة هيأتها ودلالاتها على ما خارج الذهن، ومن جهة ما تكون عليه في أنفسها

¹ - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 55.

² - ينظر المرجع نفسه، ص: 55-56.

الأشياء التي تلك المعاني الذهنية صور لها وأمثلة دالة عليها، ومن جهة مواقع تلك الأشياء في النفوس".¹

*2- المحاكاة:

2-1- المعنى اللغوي للمحاكاة:

وردت كلمة محاكاة في لسان العرب لابن منظور مأخوذة من الأصل اللغوي حكي "حكى: الحكاية كقولك: حكيت فلانا وحكيتته، فعلت مثل فعله أو قلت: مثل قوله سواء لم أجازه، وحكيت عنه الحديث حكاية. ابن سيده: وحكوت عنه حديثا في معنى حكيتته، وفي الحديث: ما سرني أني حكيت إنسانا وأنّ لي كذا وكذا؛ أي فعلت فعله. يقال: حكاه وحاكاه، وأكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة، والمحاكاة المشابهة، تقول: فلان يحكي الشمس حُسْنًا ويحاكيها بِمَعْنَى".²

2-2- المعنى الاصطلاحي للمحاكاة:

لقد عرض الفلاسفة المسلمون نظرية المحاكاة في شروحهم لكتاب أرسطو (فن الشعر)، وأبدوا بعض الدقة في استعمال مصطلح المحاكاة وارتباطه بالمشابهة (التشبيه والتمثيل).

فأبو نصر الفراء يستهل رسالته في قوانين صناعة الشعر بالحديث والتمييز بين جملة من الأقاويل، ومنها الأقاويل الشعرية " فالأقاويل منها ماهي جازمة، ومنها ماهي غير جازمة، والجازمة منها ماهي صادقة، ومنها ماهي كاذبة، والكاذبة منها ما يوقع في ذهن السامعين الشيء المعبر عنه بدل القول، ومنها ما يوقع فيه المحاكى للشيء، وهذه هي الأقاويل الشعرية".³

¹ - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 57.

² - ابن منظور: لسان العرب مادة حكي، ص 954.

³ - أبو نصر الفراء: مقالة في قوانين صناعة الشعراء لمعلم الثاني ضمن كتاب فن الشعر أرسطو طاليس، ترجمة عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، بالقاهرة، 1953، ص 150.

ويعرض الفارابي تقسيما آخر للقياسات والأقاويل، ويستعمل المحاكاة بمعنى التشبيه وذلك أثناء حديثه عن الطبع والروية في صناعة الأشعار، "إن الشعراء إمّا أن يكونوا ذوي جبلة وطبيعة متهيئة لحكاية الشعر، وقوله ولهم تأت جيد التشبيه و التمثيل، وإمّا أن يكونوا عارفين بصناعة الشعراء حق المعرفة... ويجودون بالتمثيلات و التشبيهات بالصناعة وهؤلاء هم المستحقون اسم الشعراء المسلجسين" ¹.

ويذكر لنا الفارابي مراتب التشبيه و درجة المشابهة، فالفارابي يستعمل مصطلح المحاكاة ويعد الشعر قائما عليها سواءً في ذلك عند اليونان أو عند الأمم الأخرى، فالمحاكاة هي تصوير للعالم الخارجي وتمثيل له؛ لأنه محصول الأقاويل الشعرية "تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ماهي عليه خارج الأذهان؛ من حسن أو قبح حقيقة، أو على غير ماهي عليه تمويه وإيهاماً" ².

وكان سقراط قد تحدث عن المحاكاة وقال: "إن الرسم والشعر، والموسيقى، والرقص، والنحت أنواع من التقليد، واتضح معناها عند أفلاطون" ³، حيث يتوسع أفلاطون في تقديم المحاكاة ويفسر بها حقائق الوجود ومظاهره، "وعنده أن الحقيقة موضوع العلم ليست في الظواهر الخاصة العابرة، ولكن في المثل أو الصور الخالصة لكل أنواع الوجود، وهذه المثل لها وجود مستقل عن المحسوسات، وهو الوجود الحقيقي، ولكن لا ندرك إلا أشكالها الحسية، التي -في الواقع- ليست سوى خيالات لعالم المثل... وعالم الصور الخالصة هو عالم الحق والخير والجمال التي هي مقاييس لما يجري في منطقة الحس. وجميع ما في عالم الحس محاكاة لتلك الصور. واللغة بدورها محاكاة لما ندركه من الأشياء التي هي بدورها محاكاة. فالكلمات محاكاة للأشياء بطريقة تخالف محاكاة الموسيقى والرسم لها. والحروف التي تتألف منها الكلمات هي أيضا وسائل محاكاة. وبهذا تدل المحاكاة عند أفلاطون على علاقة ثابتة

¹ - المصدر السابق، ص 156.

² - أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء سراج الأدباء تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن خوجة، دار العرب الإسلامي: ط4، 2007م، ص 120.

³ - أفلاطون: الجمهورية الفاضلة، ترجمة حنا خبار، ط2، القاهرة، 1948، ص 243.

بين شيء موجود ونموذجه و التشابه بينهما يمكن أن يكون حسنًا أو شيئًا أو ظاهرًا. واللغة بفنونها المختلفة طريق لتأثير عالم المعقول او عالو المثل في عالم الحس، وأداة لذلك التأثير".¹

وأفلطون عند الحديث عن المحاكاة فإنه "يفصل بين المحاكاة في الشعر والموسيقى والإيقاع اللذين يؤثران في السامعين... ويؤكد أن الفنان المقلد لا يدرك بذكاء متألق قيمة أعماله، بل تراه يمضي في التقليد دون أن يعرف ماذا يجعل الأشياء حسنة وماذا يجعلها رديء. ولا ينتظر منه إلا التقليد الذي يبدو حسنا في نظر السواد الجاهل من الناس".²

أما أرسطو فإنه يحصر المحاكاة في الفنون عامة؛ الجميلة منها والنفعية، "الجميلة كالشعر والموسيقى، والرسم، والنفعية كفن النحت والبناء والنجارة".³

"وأخذ الفلاسفة المسلمون مصطلح المحاكاة بعد أن تُرجم كتاب "فن الشعر" لأرسطو إلى العربية وأدروه في كتبهم، وقسمها ابن سينا إلى محاكاة تشبيه، ومحاكاة استعارة، ومحاكاة تركيب أو محاكاة من باب سد الذرائع، وهي التي تقوم على كثرة الاستعمال مقام ذات المحاكاة".⁴

تلقف حازم القرطاجني الفكرة من أرسطو والفلاسفة المسلمين فتحدث عن المحاكاة، وقام بتقسيمها إلى أقسام كثيرة. "ولكنها تقسم بحسب ما يقصد بها إلى محاكاة تحسين، ومحاكاة تقييم، ومحاكاة مطابقة؛ وهي التي يقصد بها رياضة الخواطر والملح في بعض المواضع التي يعتمد فيها وصف الشيء، ومحاكاة بما يطابقه على ما هو عليه. وتحسين المحاكاة وتقبيحها إما أن يتعلقا بفعل أو اعتقاد، أو يتعلقا بالشيء الذي يفعل أو يعتقد. وطرق تعلقها بشيء أو فعله أو اعتقاده أربعة هي: الدين والعقل والمروءة والشهوة، والتحسينات والتقبيحات الشعرية التي تميل إلى الأشياء، وتنصرف عن

¹ - حبيب الله علي إبراهيم علي: نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني من خلال كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء. مجلة الآثر، العدد 13/مارس 2012، جامعة الإسلامية، ص 100.

² - المرجع نفسه، ص 101.

³ - نفسه، ص 101.

⁴ - علي حبيب علي إبراهيم، الشعر عند حازم القرطاجني من خلال كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 117.

أشياء وتكثر في أشياء بحسبما يكون عليه الشيء من التباس بآداب البشر، وما يكون عليه من نفع أو ضرر".¹

وقد وردت عدة تقسيمات للمحاكاة في كتاب حازم القرطاجني نذكر بعضها والتي ارتبطت بمعنالمشاهدة. "تنقسم المحاكاة من جهة ما تخيل الشيء بواسطة أو بغير واسطة قسمين: قسم يخيل لك فيه الشيء نفسه بأوصافه التي تحاكيه، قسم يخيل لك الشيء في غيره، وكما أن المحاكي باليد قد يمثل صورة الشيء نحتاً أو خطأ فتعرف المصور بالصورة، وقد يتخذ مرآة يبدى لك بها تمثال تلك الصورة فتعرف المصور أيضاً بتمثال الصورة المتشكل في المرآة فكذلك الشاعر تارة يخيل لك صورة الشيء بصفاته نفسه، وتارة يخيلها لك بصفات شيء آخر مماثلة لصفات ذلك الشيء. فلا بد في كل محاكاة من أن تكون جارية على أحد هذين الطريقتين: إما أن يحاكي لك الشيء بأوصافه التي تمثل صورته، وإما بأوصاف شيء آخر تماثل تلك الأوصاف".²

وتنقسم المحاكاة أيضاً من جهة ما تكون مترددة على ألسن الشعراء قديماً بما العهد، ومن جهة ما تكون طائفة مبتدعة، لم يتقدم بها عهد إلى قسمين: "فالقسم الأول هو التشبيه المتداول بين الناس، والقسم الثاني هو التشبيه الذي يقال فيه إنه مخترع. وهذا أشد تحريكاً للنفوس إذا قدرنا تساوي قوة التخيل في المعنيين لأنها أنست بالمعتاد فربما قل تأثرها له، وغير المعتاد يفجؤها بما لم يكن به لها استئناس قط فيزعجها إلى الإنفعال بديها بالميل إلى الشيء والانقياد إليه أو النفرة عنه والاستعصاء عليه. وأما المعنى في نفسه فحقيقة واحدة. ولا فرق بالنظر إلى حقيقته بين أن يكون جديداً مخترعاً، وأن يكون قديماً متداولاً. وإنما الفضل في المعنى المخترع راجع إلى المخترع له وعائد عليه ومبين عن ذكاء ذهنه وحدة خاطره".³

¹ - علي حبيب علي إبراهيم، الشعر عند حازم القرطاجني من خلال كتابه منهاج البلغاء سراج الأدباء، ص 117.

² - أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء سراج الأدباء تقديم وتحقيق مُجد الحبيب ابن خوجة، ط3، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ص94.

³ - أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء سراج الأدباء تقديم وتحقيق مُجد الحبيب ابن خوجة، ط3، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ص96.

ذكر حازم القرطاجني أن المحاكاة تنقسم إلى قسمين: محاكاة الشيء في نفسه ومحاكاة الشيء في غيره، وفي محاكاة الشيء في نفسه يقول: " أن الأشياء منها ما يدرك بالحس ومنها ما ليس إدراكه بالحس، وأما الذي يدركه الإنسان بالحس، فهو الذي تتخيله نفسها لأن التخيل تابع للحس وكل ما أدركته بغير الحس فإنما يرامتخيله بما يكون دليلا على حاله من هيئة الأحوال المطبقة به واللازمة له، حيث تكون تلك الأحوال مما يُحسّ ويشاهد، فيكون تخيل الشيء من جهة ما يستبينه الحس من آثاره والأحوال اللازمة له حال وجوده والهيئات المشاهدة لما التبس به ووجد عنده، وكل ما لم يحدد من الأمور غير المحسوسة بشيء من هذه الأشياء ولا خصص بمحاكاة حاليمن هذه الأحوال، بل اقتصر على إفهامه بالاسم الدال عليه، فليس يجب أن يعتقد في ذلك الإفهام أنه تخيل شعري أصلا، لأن الكلام كله كاد يكون تخيلا بهذا الاعتبار... فأما الأشياء المدركة بالحس فإنها تخيل بخواصها وأعراضها. وكلما كانت الأعراض في ذلك قريبة شهيرة مناسبة لغرض القول كانت أحسن، ولا يخلو الشيء المخيل من أن يقصد تخيله على الكمال، أو يقتصر فيه على أدنى ما يخيله، فإن قصد تخيله على الكمال، وجب أن يقصد في محاكاته إلى ذكر خواصه وأعراضه القريبة اللازمة له في جميع أحواله، أو اللاحقة له في حاله، من جهته هيئته ومقداره ولونه وملمسه، وربما أردف ذلك بمحاكاة هيئته وحركته أو صوته إن كان مما له ذلك " ¹.

لقد تردد مصطلح التخيل مقرونا بالمحاكاة كثيرا عند حازم، حيث رأى بعض الدارسين أنهما مترادفان، وهما ليسا كذلك، فالمحاكاة وسيلة للتخيل وليست مرادفة له وهو بذلك يلتقي مع الفارابي في مفهومه لها. وقد ذكر حازم القرطاجني العديد من أقسام المحاكاة، وقد أشرنا إلى بعضها سابقا، وسنفصل الحديث عن المحاكاة التشبيهية باعتبارها أقرب صور المحاكاة إلى طبيعة موضوعنا.

2-3- المحاكاة التشبيهية:

¹ - المرجع نفسه، ص: 98-99.

المحاكاة التشبيهية هي "المحاكاة الشعرية المتخيلة، وتخصر هذه المحاكاة في الشعر فهي الشكل الفني الأخير في القصيدة للمحاكاة المباشرة أو غير المباشرة، وهي الشكل البلاغي للمحاكاة في الشعر، لأن حازم يحدد الشعر بأركان ثلاثة: البلاغة، والمحاكاة، والتخييل".¹

ويتحدث حازم عن المحاكاة التشبيهية فيقول: "ينبغي أن تكون الأمور المحسوسة حيث تساعد الممكنة من الوجوه المختارة بالأمور المحسوسة، وبها يحسن بأن تحاكي الأمور غير المحسوسة، حيث يتأتى ذلك ويكوّن بين المعنيين انتساب، ومحاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة".²

وما يلفت النظر في المحاكاة التشبيهية قوله: "ومحاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة، ينبغي أن تكون المحاكاة في الأمور المحسوسة"؛ يعني أن حازم يرى أن محاكاة المحسوس بالمحسوس جميلة، وهكذا يحدد حازم من أول الطريق مفهوم الجمال بالمحاكاة التشبيهية على صعيد الشعر، إن الجمال الفني في الشعر برأي حازم كامن في التشابه المادية، أي تشبيه مادي محسوس بشيء مادي آخر محسوس، حتى يكون بين المعنيين انتساب - فالانتساب إذن هو هدف التشبيه لأنه يحقق الغرض بالوضوح، ويكون سريع التأثير في ذهن المتلقي، كما أن انتساب المعاني هذه يخلق ما يسمى في النقد الحديث بالوحدة الفنية داخل القصيدة".³

لقد ارتبطت المحاكاة بالتشبيه، وترددت على ألسنة الفلاسفة المسلمين، وتداولت في كتاباتهم، وقد صرحوا بذلك عند تحديدهم لمفهوم المحاكاة، فكان الأمر سابق على حازم، "وإذا كان الفارابي يرى المحاكي للشيء ليس يوهم بالنقيض، ولكن بالتشبيه، فإن ابن سينا يرى المحاكاة هي إيراد مثل الشيء وليس هو هو، وذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي، وبذلك فهما يتفقان في تحديد وظيفة المحاكاة وربطها بالتشبيه، أما أرسطو فلم يتحدث عن هذا النوع

¹ - جابر عصفور: مفهوم الشعر، دار التنوير للطباعة والنشر، 1983، ط3، ص 224.

² - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء سراج الأدباء، ص 112.

³ - عبد الحميد جيدة: التخييل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، 1984م، ط1، ص220-222.

من المحاكاة التي حددها الفلاسفة العرب المسلمون، وتحدث عنها حازم تحت مصطلح (المحاكاة التشبيهية)، وأفاض في الحديث عنها بنوع من الزهو، وأقام عليها منهاجه، بل إنه غلب مصطلح المحاكاة على مصطلح التخيل¹، فالمشابهة شرط لازم لتحقيق المحاكاة، إذن بدون المشابهة تفقد المحاكاة صلتها بالواقع، وبالتالي تعجز عن ردنا إلى الأشياء التي تحاكيها في عالم الأشياء، وقد قال الفارابي من قبل حازم "إن المحاكاة إيهام بالتشبيه لا النقيض وقرنها بالتشبيه"². وافترض لذلك " أن الشعراء لا يمكن إلا أن يكون لهم تأت جيد للتشبيه والتمثيل"³.

إن حازم يتعلق بأهداب المشابهة، ويفهمها من زاويتين: "زاوية عامة تصل الشعر بالرسم؛ على أساس من تشابه اللوحة من أصلها، وزاوية خاصة تحوّل المحاكاة الشعرية إلى تصوير الأشياء، على أساس اقتتان طرفين معا؛ اقتتان مشابهة متعددة الجوانب، بحيث تبدو في أكثر من شكل استعارة، أو تشبيها، أو غيرها"⁴.

*3- المماثلة:

3-1- المعنى اللغوي للمماثلة:

وفي المعنى اللغوي للمماثلة يقال مثل: مثلٌ: كلمة تسوية. يقال: هذا مثله ومثله، كما يقال شَبَّهَهُ وشَبَّهَهُ بمعنى، قال ابن بري: الفرق بين المماثلة والمساواة أن المساواة تكون بين المختلفين في

¹ - حبيب الله علي إبراهيم علي: الشعر عند حازم القرطاجني، ص 123.

² - أرسطو طاليس: فن الشعر تحقيق وترجمة د. شكري عباد، دار الحكمة للطباعة والنشر، 1967م، ص 150.

³ - المصدر نفسه، ص 150.

⁴ - حبيب الله علي إبراهيم علي: الشعر عند حازم القرطاجني، ص 124.

الجنس والمتفقين، لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار؛ لا يزيد ولا ينقص، وأما المماثلة فلا تكون إلا في المتفقين، تقول: نحوه كنحوه، وفقهه كفقفه، ولونه كلونه، وطعمه كطعمه، فإذا قيل: هو مثله على الإطلاق، فمعناه أنه يسد مسدّه، وإذا قيل مثله في كذا فهو مساوٍ له في جهة دون جهة، والعرب تقول هو مثيل هذا، وهم أمثالهم، يريدون أن المشبه به حقير كما أن هذا حقير. والمثل: الشبّه. يقال: مثلٌ ومثَلٌ، شَبَّهَ وشَبَّهٌ بمعنى واحد.¹

3-2- المعنى الإصطلاحي للمماثلة:

وفي المعنى الاصطلاحي للمماثلة سماها أبو أحمد العسكري "المماثلة"، قال عبد القاهر وهو يتحدث عن قولهم: «إنك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى». وذكر أبو أحمد العسكري أن هذا النحو من الكلام يسمى المماثلة، وهذه التسمية توهم أنه الشيء المراد بالمثل والتمثيل وليس الأمر كذلك». وأخذ أبو الهلال العسكري هذه التسمية وقال: «المماثلة أن يريد المتكلم عبارة عن معنى فيأتي بلفظة تكون موضوعاً لمعنى آخر إلا أنه ينبئ إذا أورده عن المراد» وذكر بيتي ابن ميادة:

ألم تك في يميني يديك جعلتني بعدها في شمالكما

ولو أنني أذنبت ما كنت هالكا على خصلة من صالحات خصالكا.

قوله عليه السلام: «إياكم وخضراء الدمن» وقولهم: «فلان نقي الثوب» ويتضح أن المماثلة عنده المثل أو ما يقرب الكناية، وقال البلقاني: إنها «ضرب من الإستعارة سماه قدامة التمثيل وهو على العكس من الإرداف مبني على الإسهاب والبسط وهو مبني على الإيجاز والجمع، وذلك أن يقصد الإشارة إلى معنى فيضع ألفاظاً تدل عليه وذلك المعنى بألفاظه مثال للمعنى قصد الإشارة إليه» ومثله

¹ - ابن منظور جمال الدين محمد بن كرم: لسان العرب مادة مثل، ص 4132.

بقولهم: «أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى» وقوله تعالى: «وثيابك فطهر». وتابع التبريزي الباقلاني وقال:
«المماثلة ضرب من الإستعارة» ونقل البغدادي تعريفه¹.

المماثلة عند السلجماسي هي التمثيل قال: «المماثلة وهي المدعوة أيضا التمثيل ... وحقيقتها
التخييل، والتمثيل للشيء بشيء له إليه نسبة، وفيه ومنه إشارة وشبهة، والعبارة عنه به، وذلك أن
يقصد الدلالة على معنى فيضع ألفاظا تدل على معنى آخر، ذلك المعنى بألفاظه مثال للمعنى الذي
قصد الدلالة عليه»².

¹ - أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الجزء الأول، دار العربية للموسوعات، الطبعة الأولى، 1427هـ -
2006م، ص 646.

² - المرجع السابق، ص 647.

الفصل الأول

المشابهة والبيان العربي

المبحث الأول: المشابهة ومسألة التصوير الفني في الإبداع الأدبي.

توطئة:

تناول موضوع التصوير البياني، عند العرب الكثير من الدارسين، من وجوه مختلفة، طغى عليها في الغالب جانب البحث في الصورة كلون من ألوان البديع، سلك العرب فيها رسم أحاسيسهم ومشاعرهم وأفكارهم من خلال ما تنطبع عليه في النفس من دلالات، ولكن الدراسات التي تناولت المرجعيات الأولى لفن التصوير البياني عند العرب قليلة، بالنظر إلى الجوانب التطبيقية المتعلقة بالصورة على نحو ما أشرنا إليه في مدخل هذا البحث، وخاصة ما تعلق منها بالتصوير البياني، عن طريق الصورة القائمة على المشابهة كالتشبيه، والتمثيل والاستعارة، ولذلك آثرنا أن نركز في هذا البحث على الصورة البيانية القائمة على المشابهة كلون من ألوان البيان، ينجح إلى تحسين المعنى وإخراجه، بصورة تُقربُ فيها الدلالة، ويتضح به المعنى فيحسن عند المتلقي.

ويمكن أن نشير إلى أن الصورة البيانية، اختص بها واستقل ببحثها علم البيان، حتى جعل التشبيه عنصراً أصيلاً فيها يسمى في النقد المعاصر الصورة الفنية.

والتصوير الفني لا يعتمد على التشبيه والاستعارة والكناية فحسب بل إنه يعتمد على وسائل، وأدوات أخرى لها أثر في تشكيله لكن نحن آثرنا أن نقوم الدراسة على المشابهة (التشبيه والاستعارة والتمثيل).

عند الحديث عن التصوير الفني يقدم الباحث حسن طبل مفهوماً مميزاً للتصوير الفني يقول فيه: "التصوير الفني هو إحدى الخواص النوعية الأصيلة في كل تعبير أدبي، بل لانغالي إذا قلنا إنه أصل تلك الخواص وجوهرها الثابت، وأسسها المتين، إذا كانت مادة الأدب هي الألفاظ اللغة وأتماطها التعبيرية. فإن فنيته إنما تتمثل في استثمار إمكانات تلك المادة، وتوظيفها في خلق "الصورة الفنية" تجسد تجربة الأديب".¹

¹ - حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، الطبعة الأولى، 1426هـ / 2005م، مكتبة الإيمان بالمنصورة ص 14.

إن مصطلح الصورة هو أحد المصطلحات النقدية المعاصرة "إذ لا نكاد نعثر على استخدام له في مجال النقد الأدبي قبل العصر الحديث ولكن ذلك لا يعني أن الصورة ذاتها حديثة الميلاد في لغة الشعر والأدب".¹

1- مفهوم الصورة لغة:

الملاحظ في أمهات المعجمات العربية لا تسعفنا في هذا المرام وفاء وغنى، فابن فارس يجابها في مطلع حديثه عنها قائلاً: "الصاد الواو والراء كلمات كثيرة متباينة الأصول وليس هذا الباب بيباب قياس ولا اشتقاق".²

والبرهان الذي يؤازره في هذا المذهب ويمنحه الدليل: "أن عين اللفظة وردت واو وياء بمعنى واحد قال الأزهري: ورجل صيّر "شَيْر" أي حسن الصورة والشارة".³

قال الجوهري في تعريفه اللغوي للصورة "الصَوْرُ بكسر الصاد: لغة في الصُّور جمع صورة... وصَوَّرَهُ اللهُ صُورَةً حسنة، فتصوّر، ورجل صيّر شير، أي حسن الصورة والشرة، وتصور الشيء، توهمه صورته فتصور لي والتصاوير التماثيل".⁴

وإلى مثل ذلك ذهب ابن فارس، فالصورة عنده: "صورة كل مخلوق، وهي هيئة خلقته، والله تعالى البارئ المصور، ويقال رجل صيّر، إذا كان جميل الصورة".⁵ إلا أن الصورة تجمع لديه على (صُور) بضم الصاد وفتح الواو.

¹- حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، المرجع السابق، ص15.

²- كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، مطبعة المجمع العراقي 1407هـ/1987م، ص 18.

³- المرجع نفسه، ص 18.

⁴- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، مطبعة عارف بيروت، ص 1282.

⁵- أبو حسن بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الإحياء الكتب العربية، مادة صور، القاهرة، ط1، ص1368.

ونقل عن ابن الأثير قوله: "الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته".¹

مستندا على هذا القول في تفسيره حديث رسول الله: "أتاني الليلة ربي أحسن صورة".² بأن المراد منه أنه أتاه في أحسن صفة ويجوز أن يعود المعنى إلى النبي ﷺ: "أتاني ربي في أحسن صورة، وتجري معاني الصورة كلها عليه، إن شئت ظاهرها، أو هيئتها، أو صفتها".³ أي أنه توسع في دلالة الصورة، ولم يحصرها في الدلالة على الشكل والهيئة فقط.

وإلى مثل ذلك ذهب الفيروز آبادي بقوله: "الصورة بالضم: الشكل... وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة".⁴

وبذلك يظهر بأن دلالة مفردة (الصورة) عند اللغويين القدماء كانت أكثر ماتدور حول الشكل والهيئة، إلا أن المؤرخين منهم توسعوا في مدلولها، فأصبحت تدل عندهما على المضمون أيضا.

2- الصورة في الإصطلاح:

ربما يكون الجاحظ (ت255) من القدماء الأوائل الذين حفظوا الشذرات والآثار التي رواها المحدثون والرواة منذ أقدم عصور اللغة العربية وآدابها الذي يمكن أن تستند شيئا ما إليه في استعماله الصورة أو التصوير في معرض الكلام عن الشعر ومايتألف منه في قوله: "وقد ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، والمدني. إنما

¹ - أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم بن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت لبنان، ط3، 2004م، مادة صور، 492/2.

² - الترميذي: سنن الترميذي، تحقيق عبد الرحمان محمد عثمان، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، ط2، 1983/1403 (45/5).

³ - ابن منظور، لسان العرب (مادة صور).

⁴ - محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، إعداد وتقديم عبد الرحمان المرغشلي، دار الإحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 2003 (مادة صور).

شأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير".¹

وعندما يحدد الجاحظ هذه الصناعة بضرب من النسيج "يأخذ مفهومه هذا طابعه في شكل النسيج الذي مادته الخيوط والاصباغ، ومهارته التركيب والتنسيق، وثمرته الصور التي إن كانت دقيقة يغتلي فيها ريب الناظر حتى يتقراها باليد حجما وحركة ولونا. وبعد هذا كله يصل الجاحظ إلى أن الشعر في النهاية جنس من التصوير وإنه ليس التصوير نفسه. وعليه فإنه إذا كان قد شبه الشعر بالتصوير لما حرر منه خصائصه التعبيرية والموسيقية واللونية لم يشأ في الوقت نفسه أن يجعله تصويرا محضا، وذلك لأن التصوير بحكم لأدواته وموارده ينزوي في مرمى حاسة البصر ملتصقا سبيله إلى نفس الرائي ووجدانه وإحساسه، أما الشعر فيتسلسل بخفة عن طريق وسيلة اللغة التي تتألف من الكلمات في ضوء قواعد من نظمها المميز".²

إذن الجاحظ حين رأى الشعر تصويرا في أحد أجناسه وإلتمس التصوير شعرا في إحدى غاياته "وضع الدراسات النقدية والبلاغية والعربية بين يدي القرآن الكريم، والمعجم العربي في أصالة والإبداع ملتصقا لها مصطلح الصورة والتصوير عن علم لطبيعة الأدب وبصر بوسائله وأهدافه".³

فالتصوير وجوب وجود الصورة في النص الشعري من أهم الأسس التي تكسب ذلك النص شعريته عند الجاحظ وقد علق على قول الشاعر:

لا تحسبن موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال

كلامهما موت، ولكن ذا أفضع من ذلك لذل السؤال.

¹ - ينظر كامل البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، ص 24.

² - ينظر عمار عبد الأمير الراضي السلامي، أطروحة بنائية الصورة القرآنية مجلس كلية الآداب في جامعة الكوفة، ص 18-19.

³ - كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، ص 28.

فعلى الرغم من أن البيتين لا ينقصهما شيء من المقومات الخارجية للشعر من وزن وقافية وغيرها، إلا أن الجاحظ لم يجد فيهما شعرا، فقال: "أنا أزعم أن صاحب هذين البيتين، لا يقول شعرا أبدا ولولا أن أدخل في الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا".¹

فكامل البصير يرى أن قدامة بن جعفر "قد تلقف المصطلح من التراث العربي وأداره في أكثر من موضع في كتابه وتحدث عن الشعر حدا وتعريفا محللا أركانه لفظا ومعنى مشيرا إلى طبيعته مادة وشكلا".²

وقد تعرض كامل البصير في كتابه عند الحديث عن الصورة إلى قول قدامة بقوله "وقد استعمل قدامة بن جعفر لفظة الصورة في حديثه عن معاني الشعر وألفاظه بقوله (أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها وفيما أحب وآثر من غير أن يخطر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيه كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل بتأثير الصور فيها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة) ولو عدنا مع هذا النص إلى حديث الجاحظ عن المعاني والألفاظ وتحرير مقومات الشعر وإدارة مصطلح الصورة والتصوير لألفيناه مصدرا وحيدا تتلمذ له قدامة بن جعفر وتدرّب على يديه ثم صاغ عنه نصه هذا بإيجاز ووضوح، ذلك لأنه يتكلم هاهنا قبل كل شيء مثل أستاذه الجاحظ على المعاني ويرأها على منواله مبذولة للشاعر ثم يرى على مذهب أستاذه أيضا أن الشعر كالصورة، فيعتمد على كاف التشبيه وللإشارة إلى عبارة الجاحظ التي رأت أن الشعر جنس من التصوير".³

وعليه فمفهوم الصورة عند قدامة بن جعفر في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري "يستمد من التراث العربي الأصيل لغة واصطلاحا نقديا وبمضي ميدان التطبيق على هدى من منهج تعليمي موازن بين الشعر وسائر الصناعات".⁴

¹ - عمار عبد الأمير الراضي السلامي، أطروحة بنائية الصورة القرآنية، ص 19.

² - كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، ص 31.

³ - المرجع نفسه، ص 33.

⁴ - نفسه، ص 34.

ومما يدل على أهمية الصورة و التصوير عن قدامة " أنه جعل التشبيه والوصف غرضين من أغراض الشعر كالممدح و الهجاء والرثاء والتشبيه كما هو معروف من أبرز وسائل التصوير والأكثر شيوعا عند الشاعر القديم، والوصف نوع من أنواع التصوير أيضا، إلا أنه لا يحتوي على الخيال المتمثل بالمجاز والإستعارة في كثير من الأحيان".¹

وبعدها يأتي عبد القاهر الجرجاني المتوفي (471هـ) ليتحدث عن الصورة ويتضح مفهومها أكثر فقد ربط الصورة بالصياغة والنظم في قوله " ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وإن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالا إذا أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل وردائه، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصفة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام، أن تنظر إلى مجرد معناه...".²

فالجرجاني جعل محصول الكلام الفني يتمثل في التصوير والصياغة،" وقد اختار الصياغة مثلا متميزا للصناعات التي تعتمد على المهارة والدقة والتصوير، تلك الصناعة التي أشار إليها الجاحظ في تعريفه للشعر من قبل، وهو التعريف الذي بين معانيه الجرجاني في كتابه".³

فقد بين في الكتاب المقصود عن الصناعة النسيج، وقول الجاحظ (جنس من التصوير)، الجرجاني تأثر بأقوال الجاحظ فكان رأيه في الصورة يشبه رأي الجاحظ تقريبا إلا أنه جعلها عنصرا ثالثا مرادفا للصناعة." فالصياغة (الصناعة) عند الجرجاني تعني الصورة، والصورة تعني الصياغة أو النظم بصورة واضحة وجلية كأنه شرح اللبس الذي لحق بتفسير قولي الجاحظ وقدامة من قبل، في كونهما فصلا بين اللفظ والمعنى، فليس ثمة شيان منفصلان، وإنما هناك تفاعل بين اللفظ والمعنى في الكلام (الصناعة) لتوليد عنصر ثالث وهو الصورة".⁴

¹ - عمار عبد الأمير راضي السلامي، أطروحة بنائية الصورة القرآنية، ص 20.

² - المرجع نفسه، ص 20.

³ - المرجع نفسه، ص 20.

⁴ - عمار عبد الأمير راضي السلامي، أطروحة بنائية الصورة القرآنية، المرجع السابق، ص 40.

فالقاهر الجرجاني يسعى إلى ترسيخ أسس مذهبه فيعري الذين يرون أن مزية الأدب قاصرة على الألفاظ أو منحصرة في المعاني جاهلين عنصرا ثالثا يجمع بين هذه المعاني والألفاظ ألا وهو عنصر الصورة فيذهب إلى محاجة القوم قائلا: "أنهم لما جهلوا شأن الصورة وضعوا لأنفسهم أساسا وبنوا على قاعدة، فقالوا: أنه ليس إلا المعنى واللفظ ولا ثالث".¹

ومن خلال ما تحدث عن عبد القاهر الجرجاني "إذن فالأدب تقوم بنيته على ثلاثة عناصر محددة: عنصر الألفاظ وعن المعاني وعنصر الصورة".²

وقد أرسى الجرجاني مفهوم الصورة في كونه ذهب إلى الصورة عن طريق العملية العقلية التي تنتجها فقال: "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، ولما رأينا البيونة بين آحاد الناس تكون من جهة الصورة... وكذلك كان الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم وخاتم، وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في احد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقت، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البيونة بأن قلنا للمعنى في هذا الصورة غير صورته في ذلك".³

فالصورة عند عبد القاهر الجرجاني "تمثيل وقياس تخلقه العقول من مواد أخرت فيها وانتهت إليها على مساحة من الوجود إذا كانت قد تحددت بالبصر في ذلك النص فإنها تقف بنا بين الصورة البصرية والصورة الأدبية".⁴

ثم يأتي مفهوم الصورة ليتبلور و يصبح بصورة أكثر وضوحا على يد حازم القرطاجني (ت 684هـ) في كتابه منهاج البلغاء سراج الأدباء ليتناول الصورة من حيث تكونها في الذهن (الصورة بين الذهن و الواقع) ومن ثم كيفية تلقيها من المتلقي، منراه يقول: "إن المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له مجود خارج الذهن؛ فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبر

¹ - ينظر كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة تطبيق، ص 40.

² - المرجع نفسه، ص 40.

³ - عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، المحقق محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ط3، 1413هـ/1996م، ص 255.

⁴ - كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، ص 41.

بهيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم، فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها من التلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الإفهام هيأت الألفاظ، فتقوم بها في الأذهان صور المعاني، فيكون بها أيضا وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها".¹

فالواضح في الأمر أن حازم تحدث في معاني الأشياء "التي هي صور الموجودات الخارجية داخل الذهن التي تنقل إليه عن طريق الحواس بفعل ملكة التخيل"، فالحديث هنا على مسميات الأشياء إلى معانيها، أو الصورة الذهنية للأشياء، فإذا أراد أحد أن يعبر عن تلك المعاني (صور الأشياء)، أقام لذلك لفظا معينا معبرا عن تلك المعاني، فأصبح للأشياء الخارجية وجود ثالث، هو الوجود اللفظي، وإذا وضح لتلك الألفاظ المعبرة عن تلك المعاني (خطوطا)، أصبح للأشياء وجود رابع، هكذا يكتسب الإنسان صور الموجودات الخارجية وينقلها إلى الآخرين".²

أي أن القرطاجني "يعالج الموضوع هنا من زاوية المديح، ويتحدث عن صور الأشياء أو معانيها في معزل عن الصورة الفنية في الشعر. ويتطرق إلى صور الموجودات ويصرح بأن لكل شيء وجود خارج الذهن، وكأنه قد غاب عنه أن هناك معاني وصورا ذهنية لأشياء معنوية ليس لها وجود ملموس، وإنما هي مدركة على شكل صور ذهنية تدرك عن طريق الخيال".³

ونجد أن القرطاجني قد تحدث في مكان آخر من كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء عن تلك الصورة المتكونة في ذهن المتلقي بقوله: "والتخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها أو تصورهما، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الإستنباط أو الإنقباض".⁴

حيث يمكن أن نستنتج أمور مهمة من هذا النص الأخير لحازم تتمثل في الآتي:

¹ - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ص19/18.

² - ينظر عمار عبد الأمير راضي السلامي، أطروحة بنائية الصورة القرآنية، ص 23.

³ - المرجع نفسه، ص 23.

⁴ - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء سراج الأدباء، ص 89.

1. إن هذه الصورة المتولدة عن طريق التخيل عن تلك الصورة المتولدة عن طريق إدراك الموجودات المشاهدة، فالصورة الثانية هنا صورة جديدة (محورة ومركبة) بيدعها الإنسان بصورة إرادية من خلال عملية التخيل في الذهن.
 2. إن الصورة المتخيلة في ذهن السامع تتولد عن طريق لفظ المبدع وأسلوبه، أي أن الصورة الفنية ترسم وتتضح ملامحها باللفظ الداخل في القول الشعري أو من خلال أسلوب القول وتركيبه ونظامه أيضا، أي البناء العام المكون لتلك الصورة. وبهذا أعطى حازم للصورة الفنية مجالا واسعا، ولم يحصرها بالصورة الجزئية فقط، بل شمل في قوله هذا الصورة السياقية التي تستمد عناصرها وأبعادها من البناء الكلي للنص ونظامه.
 3. إن للصورة الفنية دورا مهما في خلق الإنفعال لدى المتلقي، أي التأثير النفسي في العواطف الذي يقصده المبدع في نقل انطباعه وانفعاله إلى الآخرين، وإن هذا الإنفعال يكون على نوعين: انفعال انبساط وراحة، وانفعال انقباض وانزعاج.
 4. والشيء الأكثر تطورا في فهم الصورة عند القرطاجني يتمثل في كون المتلقي ينفعل بسبب صورة المبدع من خلال طريقتين: الأولى: تصور الصورة نفسها التي رسمها المبدع. والثاني: تصور صورة أخرى، تتكون نتيجة لما أثارته الصورة الأولى في مخيلة المتلقي بالإحياء والإنفعال المرتبط بانطباع المتلقي، أي ربما يتخيل المتلقي صورا مختلفة عن تلك التي رسمها المبدع.¹
- ومما سبق ذكره أن الفضل في تطور وتوسع مصطلح الصورة يعود لحازم القرطاجني فالصورة أصبحت لديه أكثر تفصيلا وتنوعا من حيث البدلالة والتكون والأثر والوظيفة.

المبحث الثاني: المشابهة طبيعتها أنواعها وخصائصها:

2- التشبيه:

¹ - عمار الأمير راضي السلامي، أطروحة بنائية الصورة القرآنية، ص 24.

إن التشبيه يعتبر أحد الأركان الأساسية في علم البيان خصوصا، وفي علوم البلاغة عموما، لما فيه من صور البيانية الرائعة، الأكثر حضورا، والأوسع تمثيلا، وهو فوق ذلك فصل هام من فصول الإعجاز البياني للقرآن الكريم، لفت اهتمام علمائنا قديما وحديثا فأولوه العناية والإهتمام.

2-1 التشبيه لغة:

نقول التشبيه لغة "التمثيل، وهو مصدر مشتق من الفعل "شبه" بتضعيف الباء، يقال: شبهت هذا بهذا تشبيها أي مثلته".¹

ويمكن القول أيضا "هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر أو الحاق أمر بأمر بأداة التشبيه لجامع بينهما، وقال الراغب الاصفهاني: (شبهه: الشبّه والشبّه والشبيه حقيقتها في المماثلة من جهة الكيفية كاللون والطعم)".²

2-2 التشبيه في الاصطلاح:

والتشبيه في الإصطلاح يعرفه ابن رشيق بقوله: "التشبيه: صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لامن جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه. ألا ترى أن قولهم "خد كالورد" إنما أرادوا حمرة الورد و طراوتها، لاما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمامه".³

وعرفه أبو هلال بقوله: "التشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائل الكلام بغير أداة التشبيه، وذلك قولك: (زيد شديد كالأسد)، فهذا القول هو الصواب في الصرف وداخل في محمود المبالغة، وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد على حقيقته".⁴

¹ - عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، 1405هـ/1985، بيروت، ص 61.

² - عبد السلام عطوة الفندي، الصورة التشبيهية في السنة النبوية، جامعة العلوم التطبيقية الخاصة عمان- الأردن، تاريخ قبول البحث للنشر 2014/12/21، اللقاء للبحوث والدراسات المجلد 18، العدد1، ص 110.

³ - عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، ص 61/62.

⁴ - المرجع نفسه، ص 62.

ويعرفه الخطيب القزويني بقوله: " هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في المعنى" ويعرفه التنويحي: "هو الإخبار بالشبه، وهو اشتراك الشئيين في صفة أو أكثر ولا يستوعب جميع صفاته".¹

ومن التعريفات السابقة يمكن أن نقول: "أن التشبيه: بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها؛ ملفوظة أو مقدرة، تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه".²

وفي موضع آخر " التشبيه هو العقد على أن أحد الشئيين يسد مسد الآخر في حس أو عقل، ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو النفس على حد تعبير الرماني ، وهذا النص يدل على جملة أمور منها: أن العقد يعني عقد الكلام، وإقامة هيئة على صورة، تفيد أن أحد الشئيين مشبه بالآخر، ويسد مسده في الصفة المشتركة، وذلك كقول القائل: شديد كالأسد فالكاف ربطت المشبه بالمشبه به وعقدت بينهما. فالتشبيه إذن علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لإتحادهما واشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال، وهذه العلاقة تشتد إلى مشابهة حسية أو مشابهة في الحكم والمقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة".³

وبالعودة إلى عبد القاهر الجرجاني فإن التمثيل نوع من أنواع التشبيه بقوله " والتمثيل ضرب من ضروب التشبيه، والتشبيه علم وتمثيل أخص منه، فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلاً".⁴

ويوضح عبد القاهر رايه في موضع آخر من كتابه بقوله: " واعلم أن الشئيين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربية أحدهما: أن يكون من جهة أمرين لا يحتاج فيه إلى تأويل والآخر: أن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأويل".⁵

¹-المرجع نفسه، ص 62.

²- نفسه، ص 62.

³- عبد السلام عطوة الفندي، التشبيهية في السنة النبوية، ص 110.

⁴- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1409هـ/1988م، ص 75.

⁵- المرجع نفسه، ص 75/70.

"قول البحري في ممدوحه مثلاً:

هو بحر السماح والجود فازدد منه قرباً تزدد من الفقر بعدا.

هذا التشبيه على رأي عبد القاهر الجرجاني تشبيه عام لأن البحري فيه يشبه ممدوحه بالبحر في الجود والسماح، فوجه الشبه هنا مفرد وهو اشتراك الممدوح والبحر في صفة الجود".¹

"قول المتنبي في ممدوحه سيف الدولة:

بهذا الجيش حولك جانبية كما نفضت جناحيها العقاب.

وهو عند عبد القاهر تشبيه تمثيل، لأن المتنبي يشبه صورة جانبي الجيش أي صورة ميمنة الجيش ومسيرته وسيف الدولة بينهما ومافيهما من حركة واضطراب بصورة عقاب تنفض جناحيها وتحركهما، ووجه الشبه هنا ليس صفة مفردة، ولكنه صورة منتزعة من متعدد، وهي وجود جانبيين لشيء في حالة حركة وتموج".²

بحيث يرى عبد القاهر كل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً، "ولكن كثير من البلاغيين ينظرون إلى المعنى اللغوي للتشبيه هو التمثيل، فيجعلون التشبيه والتمثيل مترادفين، ومن هؤلاء البلاغيين ضياء الدين بن الأثير الذي يقول: (وجدت علماء البيان قد فرقد بين التشبيه والتمثيل، وجعلوا لهذا باب باباً متردداً، وهما شيء بهذا الشيء، كما يقال مثله به: وما أعلم كيف خفي ذلك على أولئك العلماء مع ظهوره ووضوحه)".³

ويذهب الباحث جابر عصفور في كتابه الصور الفنية في التراث النقدي والبياني عند العرب إلى أن: "التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لإتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال. هذه العلاقة قد تسند إلى مشابهة حسية، وقد تسند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في

¹- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، ص 63.

²- المرجع نفسه، ص 63/64.

³- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، المرجع السابق، ص 64.

الهيئة المادية، أو في كثير من الصفات المحسوسة. ومن هنا كان يقال إبتداء من القرن الرابع - إن التشبيه قد يكون الهيئة وقد يكون في المعنى، وأنه قد يقع تارة بالصورة والصفحة، وأخرى بالحال والطريقة. سواء أكانت المشابهة بين طرفين تقوم على أساس من الحس، وليس علاقة إتحد وتفاعل. بمعنى أنه لا يحدث - داخل التشبيه - تجاوز مفرط في دلالة الكلامات، بحيث يصبح هذا الطرف ذاك الآخر. ولو لإيهاب تتفاعل دلالات الأطراف المكونة دلالة جديدة هي محصلة لهذا التفاعل، كما يحدث في الاستعارة. أن التشبيه هو محض مقارنة بين طرفين متميزين، لإشتراك بينهما في الصفة نفسها، أو في مقتضى وحكم لها كما يقول عبد القاهر الجرجاني¹.

2-3 أركان التشبيه:

"أركان التشبيه أربعة هي:

1. المشبه
2. المشبه به ويسميان طرفي التشبيه
3. أداة التشبيه، هي الكاف أو تحويلها ملفوظة أو مفردة
4. وجه الشبه، وهو صفة أو الصفات التي تجمع بين الطرفين.²

2-4 طرفا التشبيه:

وعند الحديث عن طرفي التشبيه يمكن القول أن: "طرفا التشبيه هما المشبه والمشبه به، وهما ركناه الأساسيان وبدنهما لا يكون التشبيه. ولعل قدامة بن جعفر هو أول من بحث التشبيه بحثا أقرب إلى المنهج العلمي، فأساس التشبيه عنده أن يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويمصفاً بهما، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفته"³.

¹- جابر عصفور، كتاب الصورة الفنية في التراث النقدي والبياني عند العرب، ص 172.

²- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية البيان، ص 64.

³- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، ص 65.

فقدامة بن جعفر يبيّن قوله على أساس أن "الشيء لا يشبهه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات، لأن الشيعيين إذا تشابها من جميع الوجوه، ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحداً، فصار الإثنان واحداً. وإذا كان الأمر كذلك، فأحسن التشبيه عنده هو ما وقع بين الشيعيين؛ اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيه، حتى يدنى بهما إلى حال الإتحاد".¹

ويتم تقسيم طرفا التشبيه إما:

حسيان: "والمراد بالحسي ما يدرك هو أو مادته بإحدى الحواس الخمس الظاهرة؛ ومعنى هذا أنهما قد يكونان من المبصرات، أو المسموعات أو المذوقات، أو المشمومات، أو الملموسات".²

عقليان: "والمراد بالطرفين العقليين أنهما لا يدركان بالحس بل بالعقل وذلك كالتشبيه العلم بالحياة، والجهل بالموت، فقد شبه هنا المعقول بمعقول، أي أن كلا منهما لا يدرك إلا بالعقل".³

مختلفان: "وذلك بأن يكون أحدهما عقلياً والآخر حسيّاً، كتشبيه المنية بالأسد والمعقول هو المشبه، والمحسوس هو المشبه به، كتشبيه العطر بالخلق الكريم، فلمشبهه هو العطر المحسوس بالشّم، والمشبه الخلق عقلي".⁴

2-4 أقسام التشبيه:

وعند الحديث عن أقسام التشبيه يقسم المبرد التشبيه إلى أربعة أقسام: تشبيه مفرط، تشبيه مصيب، وتشبيه مقارب، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه، وهو أحسن الكلام، "وأهم هذه الأقسام عنده هو التشبيه المصيب لأنه يحقق صفات التطابق بين الأطراف الخارجية لعناصر المشابهة، ويقوم على لياقة عقلية واضحة. ومن هنا كان المبرد يتطلب من التشبيه الإصابة والمقاربة

¹ - المرجع السابق، ص 65.

² - عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، ص 66.

³ - المرجع نفسه، ص 68.

⁴ - عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، المرجع السابق، ص 68.

بقوله: أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذ شبه، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة. والإصابة والمقاربة في التشبيه مصطلحات يمكن أن يندرجا تحت مانسميه بالتناسب المنطقي بين أطراف التشبيه لأنهما يرتبطان في نهاية بمدى التوافق الشكلي بين الأطراف".¹

وقد قسم الرماني التشبيه إلى نوعين اثنين: حسي ونفسي، ثم يأتي أبو هلال العسكري الذي نهج نهج الرماني. "أما في عهد التفتزاني ظهرت تقسيمات جديدة للتشبيه بحسب الأركان".²

وتمثلت هذه التقسيمات في مايلي:

1. **تقسيم التشبيه من حيث طرفاه:** قد يكونان مفردان، أو مقيدان أو أحدهما مفردا مقيدا، والآخر مفردا، والقيد قد يكون شبه جملة، وقد يكون حالا، وجعلوا منه المضاف إليه؛ مع أنه لا يعد من القيود، ولا صلة الموصول وعذرهم أنهم يتكلمون عن أحد طرفي التشبيه لا عن الجملة وأجزائها. كما قد يكونان متعددين كلاهما أو أحدهما، كما قد يكونان مركبين، وقد يكون أحدهما مركبا، والآخر مفردا.

2. **تقسيم التشبيه من حيث الأداة:** ينقسم إلى مرسل ومؤكد:

فالمرسل: ما ذكرت فيه الأداة.

المؤكد: ما حذف منه الأداة.

3. **تقسيم التشبيه من حيث وجه الشبه:** ينقسم إلى مفصل ومجمل:

فالمفصل: ما يذكر فيه وجه الشبه.

المجمل: ما لم يذكر فيه وجه الشبه.

¹ - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 177.

² - ينظر عبد السلام عطوة الفندي، التشبيهية في السنة النبوية، ص 113.

وإذا حذفت أداة التشبيه ووجه الشبه معا صار تشبيها بليغا، كما يقسم التشبيه من حيث وجه الشبه إلى: تمثيل وغير تمثيل؛ فالتمثيل ما كان وجه الشبه فيه منتزعا من أشياء متعددة. وغير التمثيل ما كان وجه الشبه فيه غير منتزعا من أشياء متعددة.¹

ولقد بقي تقسيم أخير للتشبيه وجد عن بعض الدارسين المعاصرين أمثال "فالح حمداني" الذي اتحد منهجا جديدا في دراسة دقة التصوير البياني ويقوم هذا التقسيم على: أولا: التشبيه البسيط يندرج تحته عدة أقسام هي: التشبيه الإفراد، التشبيه ضمنى، التشبيه المقلوب، تشبيه الجمع. ثانيا: التشبيه المركب نعني به التشبيه التمثيلي.²

3- الاستعارة:

3-1 المفهوم اللغوي للاستعارة:

والاستعارة لغة هي "مصدر الفعل استعار، وانطلاقا من القاعدة الصرفية القائلة: (كل تغيير في المبنى تغيير في المعنى) نقول: إن زيادة السين والتاء على الأصل (عار) تفيد الطلب؛ أي طلب العار" والعاره ماتداواوه بينهم، وقد لأعاره الشيء وأعار منه وعاوره إياه، والمعاورة والتعاور: شُبّه المداولة و التداول في الشيء يكون بين اثنين".³

وبالبحث عن معنى العارية في تهذيب اللغة، نجد أنها "منسوبة إلى العارة وهو اسم من الإعارة يقال: أعرته الشيء أعيه إعارة وعارة كما قالوا: أطعت إطاعة وطاعة".⁴

وفي القاموس محيط المحيط نجدها "مشتقة من العرية وهي العطية، وقيل: سميت عارية لتعريفها عن العوض، وقيل: أخذها من العار أو العري خطأ وهي شرعا تمليك منفعة بلا بدل"¹، فالاستعارة بمعنى أخذ الشيء، ومن هنا يقال: "أرى الدهر يستعيرني شبابي أي يأخذه مني".²

¹ - ينظر عبد السلام عطوة الفندي، التشبيهية في السنة النبوية، المرجع السابق، ص 114.

² - ينظر المرجع نفسه، ص 114.

³ - ابن منظور، جمال الدين محمد بن كرم، لسان العرب، مادة عور، ص 618.

⁴ - الأزهرى، أبو منصور محمد بن أحمد، تهذيب اللغة ج3، تحقيق: الدكتور عبد الحلیم نجار، د. ط القاهرة دار المصرية للتأليف و الترجمة، مادة عار.

ويلاحظ أثناء البحث في معنى اللغوي لكلمة الاستعارة أنها ترد في معاجم: الحيط في اللغة، وأساس البلاغة، ولسان العرب، ومحيط المحيط مأخوذة من الأصل اللغوي عور، بينما ترد في معجم العين تحت مادة عير، وترد في التهذيب من الأصل عار.

إلا أن هذا التناوب بين حروف العلة في عين الأصل لم يؤدي إلى الاختلاف في المعنى، فالمعاني اللغوية لهذا الأصل في المعاجم التي بحثت فيها تصب في قالب واحد فهي: التداول، والمناولة، والأخذ والعطاء، والطلب، وبهذا فإن الاستعارة تعني: طلب العطية من أصلها وأخذها إلى موضع يلائمها فتسد فيه حاجة، وتلبي له رغبة وتمتع منه ذوقاً، وفي ذلك أخذ من المستعير، وعطاء من المعير، ومناواة بينهما وتداول للعطية.

وبما أن الإنسان مدني بطبعه فلا غنى له عن الاستعارة مهما كان نوع المعار من منافع وأقوال، يأخذ منها ما يحتاج ويعطي مما عنده من يحتاج.

3-2 الاستعارة في الإصطلاح:

تنال الاستعارة اهتمام البلاغيين منذ نشأتها وحتى عصرنا الحديث، فهم يحملون على دراستها، وتعريفها، وإظهار حسنها، وبيان بلاغتها، يتبارون في تقسيمها وتوضيح الهدف منها، وبيان علاقتها بغيرها من الصور البلاغية الأخرى، وكل منهم يتناولها بمنظوره الخاص وإن كانت الصورة في مضمونها واحدة لدى الجميع فهي بمنظور الرماني "تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة"³.

وقد عرفها الجاحظ بقوله: "الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"⁴.

وعرفها ابن المعتز بأنها: "استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها"¹.

¹ - البستاني بطرس، محيط المحيط، بيروت، مكتبة لبنان، سنة 1977م، مادة عور، ص 643.

² - الرمخشري جار الله أبي القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، د.ط بيروت، دار الصادر ودار البيت، سنة 1965م مادة عار.

³ - الرماني علي بن عيسى، النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاثة رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله أحمد، محمد زغلول سلام، ط5، القاهرة، دار المعارف، سنة 2008، ص 85.

⁴ - عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، ص 173.

أما عبد القاهر الجرجاني فيعرفها بقوله: "فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول التوسع و التصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ، وتحسين النظم والنثر. وعرفها مرة أخرى بقوله: ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصلي ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها بقرب التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر".²

وعرفها أبو هلال العسكري بقوله: "الاستعارة نقل العبارة من موضع واستعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض".³

ويعرفها السكاكي بقوله: "الاستعارة أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به".⁴

3-3 أقسام الاستعارة: وفي أقسام الاستعارة قد اخترنا الأكثر شيوعاً ، ويقسمها البلاغيون من حيث ذكر أحد أطرافها إلى تصريحية ومكنية.

1. **الاستعارة التصريحية:** وهي ما يصرح بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه".⁵

2. **الاستعارة المكنية:** هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه".⁶

ولبيان هذين النوعين نورد بعض الأمثلة:

¹ - المرجع نفسه، ص 173.

² - عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، ص 173.

³ - المرجع نفسه، ص 174.

⁴ - المرجع نفسه، ص 174.

⁵ - عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، المرجع السابق، ص 176.

⁶ - المرجع السابق، ص 176.

قال الشاعر في وصف مزين:

إذا لمع البرق في كفه أفاض على الوجه ماء النعيم.

وفي هذا البيت "شبهه الموسيقى بالبرق بجامع اللمعان في كل، واستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو البرق للمشبه وهو الموسيقى القرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي لفظية وهي في كفه، ولما كان المشبه به البرق مصرحاً به فالاستعارة تصريحية".¹

قال أبو فراس الهزلي:

وإذا المنية أنشبت أظفارها أبصرت كل تيممة لاتنفع.

وفي هذا البيت "شبهت المنية بحيوان مفترس بجامع إزهاق الروح من يقع عليه كلامهما، ثم حذف المشبه به الحيوان المفترس ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو أنشبت أظفارها والقرينة لفظية وهي إثبات الأظفار للمنية".²

4- مفهوم التمثيل:

4-1 التمثيل لغة:

يدل الأصل اللغوي (م، ث، ل) في المعاجم العربية على: الشبه، والمساواة والنظير، والتصوير والتقدير، فقد عدة الأصمعي أعم الألفاظ الموضوعية للمشابهة. يتضح ذلك في قوله: "المثل عبارة عن المشابهة لغيره في معنى من المعاني أي معنى كان، وهو أعم الألفاظ الموضوعية للمشابهة، وذلك أن الند يقال فيما يشارك في جوهر فقط. والشبه يقال فيما يشارك في الكيفية فقط، والمساوي فيما يشارك في الكمية فقط، والشكل فيما يشارك في القدر والمساحة فقط".³

¹ - عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، ص 180.

² - المرجع نفسه، ص 180.

³ - الراغب الاصفهاني، أبي القاسم الحسين بن محمد: المفردات في غريب القرآن-تحقيق: محمد سيد كيلاني، د.ط بيروت دار المعرفة للطباعة والنشر، ص 462_463.

وفي لسان العرب نجدها بمعنى: التشبيه والتسوية "يقال: هذا مثله ومثله كما يقال شبهه وشبهه بمعنى، فإذا قيل: هو مثله على الإطلاق، فمعناه أنه يسد مسده. إذا قيل: هو مثله في كذا وكذا فهو مساو له في جهة دون جهة"¹، وهو بذلك يساوي بين المثل (بالفتح) والمثيل (بالكسر) أي يجعلهما مترادفتين بمعنى واحد وهو المساواة.

بينما يفرق الرازي بينهما فيرى أن "المثل (بالفتح) تعني: المشكلة من بعض الجهات والمثل (بالكسر): المساواة في جميع الجهات، وتام الماهية"².

وفي معظم المحيط في اللغة نجد أن المثل (بالكسر): "شبه الشيء في المثل والقدر والخلقة والمثالات: الأشباه والنظائر والتمثيل تصوير الشيء"³.

و مما سبق يتبين أن المعنى اللغوي للتمثيل يصب في بوتقة التشبيه والمساواة.

4-2 التمثيل في الإصطلاح:

تعددت آراء الأدباء والبلاغيين القدامى في تحديد مفهوم التمثيل، ولم يجعلوا له حدوداً فاصلة، فتارة يدخل في حمى التشبيه، وأخرى يمس الكناية، والثالثة يختص بالاستعارة التمثيلية أو التشبيه التمثيلي.

فهذا ابن رشيق يعده من التشبيه، ويتضح ذلك في قوله: "والتمثيل والاستعارة من التشبيه إلا أنهما بغير أدواته وعلى غير أسلوبه"⁴.

أما السكاكي فيعرفه بأنه: "تعديّة الحكم من جزئي إلى آخر لمشابهة بينهما وأنه أيضاً مما لا يفيد اليقين إلا إذا علم بالقطع أنه وجه الشبه هو علة الحكم"⁵.

¹- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب ج(11)، مادة مثل، ص 610.

²- ينظر الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، قدم له وعلق عليه مصطفى عبد القادر عطاء (1) بيروت، دار الكتب العلمية، سنة 2007، ص 150.

³- ابن الصاحب اسماعيل، المحيط في اللغة، ج(10)، مادة مثل ص 150.

⁴- القيرواني أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، بيروت، دار الجيل، ط4، سنة 1972، ص 280.

⁵- السكاكي أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي، مفتاح العلوم، ط4، بيروت دار الكتب العلمية، ص 504.

الفصل الثاني

موقف النقاد في المشابفة في

العصر الجاهلي

المبحث الأول: موقف النقاد من المشابهة في التراث النقدي الشفوي(العصر الجاهلي إلى عصر بني أمية).

1-موقف النقاد من المشابهة في العصر الجاهلي:

ومن المسلم به أن البلاغة بوصفها علما ذا قواعد وقوانين لم تكن كذلك دفعة واحدة، بل كانت شذرات متفرقة، ولؤلؤا منتورا هناك وهناك، التقطها الغواص حتى بدت باسقة الظلال وارفة الأفنان ممتدة الجذور في العصر الجاهلي، ومن ثم في العصر الإسلامي.

"وقد عرف العرب بالفصاحة والبلاغة وحسن البيان حتى بلغوا في الجاهلية درجة رفيعة فاقوا بها الأمم، وأقر لها القرآن؛ فجاءت معجزة رسول الله من جنس ما حذقوه وتباهوا به، ورغبة الرقي بأدبهم ولاسيما الشعر وكانت لهم نواد ومهرجانات ثلاثة في السنة أشهرها عكاظ تعرض فيها أشعار الشعراء كل عام لدى حكم فيحكم بأشعرية صاحبه هذا العام أو أشعر المتقدمين، مبينا سبب التفضيل أحيانا؛ لأنهم في غنى تحليل والأحكام النقدية وأبرز الحكام النابغة الذبياني".¹

وحفلت كتب الأدب بنماذج تظهر مقاييس الجمال الأدبي عند العرب من انتقاد ألفاظ ومعان، "فاشتهر فيهم الخطيب المفوه المسهب والشاعر الخنديد المهذب، وماز بعضهم بما عرف به من انتقاد لفظ وحسن نظم وإصابة معنى، فكانت ملاحظات روعيت أثناء المحاكمات والموازنات البلاغية فيما بعد، ولعل من بواكرها أن" المتلمس الضبي "صاحب الصحيفة وقف ذات يوم على مجلس لبني قيس بن ثعلبة، وطرفة بن العبد بلعب مع الغلمان، فأنشد المتلمس هذا البيت:

وقد أتناسى لهم عند احتضاره بناج عليه الصَّيعرُةُ مكدم.

¹ - مُجَّد الناصر، التطور البلاغي من العصر الجاهلي حتى عصر عبد القاهر الجرجاني، محاضرة جامعة غازي عنتاب كلية أصول الدين قسم اللغة العربية والبلاغة، تاريخ الإصدار (2020/2)، ص 1217.

والصيعرية فيما يزعمون سمة توسم بها النوق دون الجمال، فقال: استنوق الجمل فأرسلها مثلاً، فضحك القوم، فغضب المتلمس، ونظر إلى لسان طرفة: ويل لهذا من هذا، يعني رأسه من لسانه".¹

فالمتمس في بيته الذي تم ذكره سابقاً "إستعار صفة النوق للجمل، فلم يرها طرفة مقبولة، وهذه الاستعارة سيئة أو غير مفيدة التي ذكرها البلاغيون فيما بعد، وذكروا أيضاً أن النابغة الذبياني تضرب له قبة من آدم بسوق عكاظ، يجتمع إليه فيها الشعراء فيدخل إليه حسان بن ثابت، وعنده الأعشى، وقد أنشده شعره، وأنشدته الخنساء إحدى مراتها:

قذى بعينك أم بالعين عُوَّار أم أقفرت إذ خل من أهلها الدار.

فقال النابغة: لولا أن أبا البصير أنشدني قبلك، لقلت إنك أشعر الناس أنت والله عر من كل ذات مثانة، فقالت: والله ومن كا ذي خصيتي. فقال حسان: أنا والله لأشعر منك ومنها، قال النابغة: حيث تقول ماذا؟ قال: حيث أقول:

لنا الجففات العُرُّ يلمعن بالضحي وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني محرق فاکرم بنا خالا واکرم بنا ابنما.

فقال النابغة إنك لشاعر، لولا لأنك قلت عدد جفانك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك، وفي رواية أخرى انه قال له: قلت: الجففات فقللت العدد، ولو قلت الجفان لكان أكثر، وقلت يلمعن في الضحي، ولو قلت: يبرقن في الدجي لكان أبلغ في المديح؛ لان الضيف بالليل أكثر طروقا، وقلت: يقطرن من النجدة دما، فدلت على قلة القتلى ولو قلت: يجرين لكان أكثر، لإنصباب الدم، وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك، فقام حسان منكسرا منقطعا".²

وهناك العديد من الأمثلة تدل على أن العرب في جاهليتها كانت لديهم "ملكة فنية في الإختيار والنقد إن لم يتم التوافق بين اللفظ والمعنى، ومع أنها ملاحظات قيمة، ولكنها تبقى ذوقية فطرية

¹ - المرجع نفسه، ص 1218.

² - مُجَّد الناصر، التطور البلاغي في العصر الجاهلي حتى عصر عبد القاهر الجرجاني، ص 1218.

تعتمد على السليقة العربية الأصيلة، ولا تقوم على التعليل والتفصيل، وإن ذكرت فهي تعاليل لا تخضع لقاعدة يلتزم بها النقاد ولا الشعراء، ومع التطور الفكري والثقافي ظلت هذه الملاحظات المنثورة أساساً لما ذكره علماء البلاغة والنقد من أحكام بلاغية فيما بعد".¹

2- موقف النقاد من المشابهة في صدر الإسلام وعصر بني أمية:

لا يوجد فاصل زمني بين العصر الجاهلي وصدر الإسلام؛ "فالعرب في هذا العصر بلغوا منزلة سامية بلاغة وجودة وقريحة ونصاعة بيان؛ فشفروا أن ينزل القرآن بلسانهم لا بلسان غيرهم، فلما بجرهم بجمال لفظه ولطف معناه ومتانة نظمه وهم رأس الخطابة والبلاغة والفصاحة، وقول الشعر أذعنوا أمام تحديه، وأيقنوا أنه ليس بمقدور بشر مضاهاته، فلا بيان أبين من بيانه، ولا كلام أجمع من كلامه أتم".²

وجاء في الأغاني: "أن العرب كانت تعرض أشعارها على قريش، فما قبلوه منها كان مقبولاً، وماردوه منها كان مردوداً".³

فلما سمعوا القرآن، ورأوا ماهو خارج من تحبير ألفاظهم، وجزالتها ومتانة تراكيبيهم تماسكها مع وفرة المعنى، ووضوح القصد أقرأ بعجزهم أمام تحديه...

وإذا انتقلنا إلى عصر بني أمية "فسنجد أثراً ملحوظاً لتصور معنى البلاغة في جواب صحار بن عياش العبدي لمعاوية بن أبي سفيان ماتعدون البلاغة فيكم؟ قال: الإيجازن قال: وما الإيجاز؟ قال صحار: أن نجيب فلا نبطن ونقول فلا نخطئ. وسنجد في هذا العصر ظاهرة الأسواق الأدبية تعود من جديد، فسوق المبرد في البصرة وسوق الكناسة في الكوفة يشبهان الأسواق الجاهلية، ومن أبرز روادها جرير والفرزدق وذو الرمة، ويذكر أن الأخير كان ينشد في سوق الكناسة إحدى قصائده، فلما انتهى فيها إلى قوله:

¹ - المرجع نفسه، ص 1219.

² - المرجع السابق، ص 1219.

³ - أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، تح: سمير جابر، بيروت: دار الفكر، ط10، صفحة 206.

إذا غير النأي المحبين لم أجد رسيس الهوى من حب مية يبرح.

صاح به ابن شبرمة: أراه قد برح، وكأنه لم يعجبه التعبير بقوله: لم يكف ذو الرمة ناقته بزمامها وجعل يتأخر بها ويفكر، ثم عاد فأنشد:

إذا غير النأي المحبين لم أجد رسيس الهوى من حب مية يبرح.

وانتقاد الألفاظ سليقة عند العرب فغذا صُحِّفَ بمرادف له بدا النبؤ واضحاً لذي بصر، فمن البصر الشديد بتخير الألفاظ وانتقاء الكلمة المناسبة في مكانها الأخص والأشكّل بها وتلاؤمها مع س ياقها".¹

وهذه الملاحظات البيانية والنقدية" لم تغب عن الأذهان البلاغيين حيث أصلوا قواعد البلاغة، وهي بحق تعد الأصول الأولى لقواعدهم".²

المبحث الثاني: موقف النقاد من الشعر المعبر عن المشابهة في عصر التدوين.

لقد كان للنقاد موقف من الشعر المعبر عن المشابهة في القرن الثالث الهجري أي في عصر التدوين البلاغي من بينهم الجاحظ فقد كان لملاحظاته التي ساقها في كتابيه البيان والتبيين والحيواناثر ومنحى جديد في الدراسة البيانية بشكل لم يعهد من قبله، وأورد كثيراً من تشبيهات الرائعة، وبين حسنها وما فيها من ذوق أدبي جمالي، فذكر التشبيه المفرق، ثم قال: " ولم نر في التشبيه كقوله: حين شبه شيعين بشيعين في الحالتين مختلفتين في بيت واحد، وهو قوله:

كأن القلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العُنَابُ والحشف البالي.

وشواهد المجاز والتشبيه من القرآن والشعر التي ذكرها لم تخرج كتب البلاغة بعده عنها".³

كما أنه ذكر الاستعارة في قول الشاعر:

¹ - مُجَّد الناصر، التطور البلاغي من العصر الجاهلي حتى عصر عبد القاهر الجرجاني، ص 1220.

² - شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، القاهرة: دار المعارف، ص 19.

³ - الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ص 24.

يَا ذَا رُ قَدْ غَيَّرَهَا بِلَاهَا كَأَنَّما بِقَلَمِ مَحَاهَا

أَخْرَبَهَا عِمْرَانُ مِنْ بِنَاهَا وَكَرُّ مَمْسَاهَا عَلَى مَغْنَاهَا

وطفقت سحابة تغشاها تبكي على عراضها عيناها.

عيناها ها هنا: السحاب، وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق استعارة، وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه، وتسمية هذا النوع باسم الاستعارة¹.

وفي النصف الثاني من القرن الهجري نجد عالما لغويا نحويا فذا خط كتابا عد عمدة كتب الأدب العربي "الكامل" لأبي العباس محمد بن يزيد بن المبرد (285هـ). "فقد ذكر الاستعارة، بين أن العرب تستعير من بعض لبعض، وذكر أنه يقال لكل صحيح البصر لا يعمل ببصره: أعمى، يراد أنه قد حل محل من لا يبصر البتة إذا لم يعمل ببصره، وكذلك يقال للسميع الذي لا يقبل: أصم، وكلامه عن التشبيه قد غطى على غيره لإطالة فيه فعقد له بابا سماه باب في التشبيه ثم حده بقوله: الأشياء تتشابه من وجوه وتباين من وجوه، فإنما ينظر إلى التشبيه من حيث وقع فإذا شبه الوجه بالشمس، فإنما يراد الضياء والرونق ولا يراد به العظم والإحراق"².

فحديثه هذا عن تعدد أغراض التشبيه و المشبه به واحد، ولكن بوجوه متعددة حسب ما يقتضي المقام، "وهي فكرة بسطها عبد القاضي الجرجاني، وتبناها عبد القاهر وقيدها، وبين المبرد أن ذلك جار بكثرة في كلام العرب حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم لم يبعد، ثم قسم التشبيه إلى أربعة أضرب: مفرط ومصيب ومقارب وبعيد يحتاج إلى التفسير، ولا يقوم بنفسه، وهو أخشن الكلام، ثم تساق شواهد على التشبيه المفرط بما فيه من جيد وحسن وعجيب ثم المصيب والمقارب، ثم ذكر التشبيه التمثيلي من تشبيه شيء في حالتين مختلفتين بشيئين مختلفين، فقال: من التمثيل امرئ القيس العجيب قوله:

¹ - الجاحظ، البيان والتبيين، تح: فوزي عطوين بيروت: دار المسيرة، 1982، ص 94-95.

² - ينظر محمد الناصر، التطور البلاغي من العصر الجاهلي حتى عصر عبد القاهر الجرجاني، ص 1228.

كأن عيون الوحش حول خبائنا وارحلنا الجزع الذي لم يثقب".¹

ولم يقف المبرد ناقلاً، بل كان مبرزاً نواحي الجمال في التشبيه، "فذكر حلو التشبيه وقريبه وصريحه وبلغه، وذكر التشبيه الخيالي، وبين أنه من تشبيه الحاضر بشيء غائب لما تقرر في قلوب من نكارتة وشناعته، وذلك في قوله تعالى: "طلعها كأنه رؤوس الشياطين" (الصفات: 65). فقال: وقد اعترض معترض من الجهالة الملحددين، في هذه الآية فقال: إنما يمثل الغائب بالحاضر، رؤوس الشياطين لم نرها، فكيف يقع التمثيل بها؟... سبق إلى القلب أن الله جل ذكره صنع صورة الشياطين في قلوب العباد. فكان ذلك أبلغ من المعاينة، ثم مثل هذه الشجرة مما تنفر منه كل نفس".²

وكانت هذه اللمسات الفنية ولاسيما التشبيه والبيان "خير رافد لمن جاء بعده بعد كتابات أستاذه الجاحظ، وإن ظهر تأثير المبرد في كتاباته بالجاحظ و أبي عبيدة وسواهما".³

نشطت حركة النقد الأدبي في القرن الرابع حيث اشتدت الخصومة النقدية بين مؤيدي بعض الشعراء ومعارضيه، "فخرجت دراسات نقدية على دعائم بيانية وبلاغية، وقد ساعد على ذلك بعض الساسة والقضاة كالصاحب بن عابد والقاضي أبي الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني، فظهرت كتب النقد الأدبي المتخصص ككتاب "الموازنة بين الطائيين" لأبي القاسم بن البشر الأمدي (ت 370) و "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الجرجاني (ت 392) وقد ألفه ليكون بين خصوم المتنبي وأنصاره وكتاب "الصناعتين" لأبي هلال العسكري (ت 395)".⁴

فأما كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحثري "فهي موازنة بين مدرستين: من يميلن إلى الصنعة و المعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، لا تلوي غير ذلك، وهو مذهب أبي تمام وأصحابه،

¹ - المرجع نفسه ، ص 1229.

² - مُجَّد الناصر، التطور البلاغي من العصر الجاهلي حتى عصر عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص 1229.

³ - المرجع نفسه، ص 1229.

⁴ - المرجع نفسه، ص 1230-1231.

ومن يفضلون سهل الكلام وقريبه، ويؤثرون صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق، وهو مذهب البحري وأصحابه¹.

وقد اعتمد الأمدي في موازنته على معايير عدة أبرزها معايير بيانية تتصل بالمجاز والاستعارات و التشبيهات أو عيار المقاربة في التشبيه وعيار الاستعارة.

وفي عيار الاستعارة "يبدو أن الأمدي تبنى النظرة التي كانت سائدة في عصره والتي تنظر إلى أبي تمام على أنه نازع في الإبداع إلى غاية حامل في الاستعارات إلى كل مشقة؛ فتوصل بذلك إلى الظفر بمطلوبه من الصنعة أين اعتسف، وبماذا عثر، فتغلغل إلى توعير اللفظ، وتغميض المعنى أين تأتي له وقدر، وكانت عند كثير من النقاد غير أن الأمديلم تكن تهمه قدرت أبي تمام على التخيل؛ لأن حدُّ الاستعارة أنها تقوم على أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل عليه الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر في غير ذلك الأصل وينقل إليه نقلا آمينا غير لازم، فيكون هناك كالعارية، ومن الأمثلة التي أوردها الأمدي لقبيح الاستعارة قول أبي تمام:

فلويت بالموعود أعناق الورى وحطمت بالإنجاز ظهر الموعِد.

وعلق الأمدي على المعنى بقوله: حطم ظهر الموعِد بالإنجاز الاستعارة قبيحة جدا، والمعنى أيضا في غاية الرداءة؛ لأن إنجاز الوعد هو تصحيحه وتحقيقه... فجعل أبو تمام في موضع صحة الوعد حطم ظهره، وهذا إنما يكون إذا أخلف الوعد وكذب... والإخلاف هو الذي يحطم ظهر الموعِد، لا الإنجاز، ولا خفاء بفساد ما ذهب إليه².

ولقد كانت استعارات أبي تمام جديدة على الذوق العربي، وهو ما أوقع النقاد الذين تبنوا آراء اللغويين في إرباك شديد أدى بهم في كثير من الأحيان إلى عدم الفهم، ولو حاولوا التغاضي عن ذلك أرقهم اضطراب الدلالة واستخدام الألفاظ في غير ما وضعت له، واستشعروا نوعا من الغرابة لم يألّفوها

¹ - المرجع نفسه، ص 1231.

² - عادل بوديار، المدخل البلاغي في النقد العربي القديم: المعايير النقدية في الموازنة للأمدي، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنست-الجزائر، العدد التاسع، ماي 2016، ص 208.

في الشعر القديم مما دفعهم إلى القول: إن أبي تمام شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة إلى الاستعارة البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ والإحالة".¹

وفي ضوء هذه النظرة يمكن أن يفسر موقف الآمدي من استعارات أبي تمام، "وجد خروجه على النظام اللغوي المتوارث، وتقاليده المجازية إنما هو خروج على قواعد العقل نفسه، والمظهر العلمي لذلك الخروج هو ما يبدو في استعارات أبي تمام هذه من خلع الحياة الإنسانية على المجردات ومن تجسيم المعنويات على نحو غير معقول في كثير من التجاوز لما ألف العرب، وأفرد الآمدي في موازنته بابا لما جاء في شعر لابي تمام من قبيح الاستعارة، كقوله:

يادهر قوم من أخدعك فقد أضججت هذا الأنام من خروك.

رأى الآمدي ان الطائي أخطأ في قوله: يا دهر قوم أخدعك، وعلق بقوله: وأشباه هذا مما إذا تتبعته في شعر أبي تمام وجدته كثيرا، كما ترى للدهر أخدعا... وهذه الاستعارة في غاية القباحة والهجانة والبعد عن الصواب... واستند الآمدي في موقفه من استعارات الطائي إلى قياسها بما جاء في الشعر القديم؛ لأنه: لما لا يقاس في اللغة على الشاذ النادر والضعيف كذلك الاستعارة والمجاز لا ينبغي أن يقاس فيهما إلا على الجيد والعام والمألوف".²

ولكن الآمدي يقبل استعارة امرئ القيس في قوله:

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف اعجازا وناء بكلل.

وعلق على المعنى بقوله: هو في غاية الحسن والجودة والصحة".³

وليدل على استعارات الأوائل "لا يكتفي بنقد استعارات أبي تمام قياس ماجاء في أشعار الأوائل، بل إنه ينقدها نقدا فنياً ما في قول البحتري:

وبشعلة كالشيب مرٍّ بمغرقيّ غزل لها عن شيبه بغرامه.

¹ - المرجع نفسه، ص 208.

² - عادل بوديار، المدخل البلاغي في النقد العربي القديم: المعايير النقدية في الموازنة للآمدي، ص 209.

³ - المرجع نفسه، ص 209.

شرح الأمدى المعنى، وعلق عليه وأبدى إعجابه بالتشبيه في قول البحرى لأنه ظن أنه يقارب بين الحقيقة والخيال، فيوقع الإئتلاف بين الأشياء المختلفة، أما الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النوع، فإنها تستغني عن ذلك بثبوت المشابهة فيها وقيام الإئتلاف بينها، ولكي يصل الشاعر إلى تحقيق هذا الإرتفاع فلا بد أن يكون حاذقا دقيق الفكر لطيف النظر؛ لأن إيقاع الإئتلاف بين المختلفات في الأجناس، إنما يقوم على مشابهة لها أصل في العقل، بيد أنها خفية لا يصل إليها إلا الخاصة ممن تقوى عندهم ملكات الفكر والتصوير".¹

أما أبو هلال العسكري، "ففي كتابه الصناعتين كتاب نقدي مشهور أقيم على أسس بلاغية متقنيا أثر الجاحظ والرماني، فكلن المبحث السادس عن التشبيه، ونجد في كلام الرماني وروحه فيه في تقسيم التشبيه إلى أربعة أقسام، أما الباب التاسع فجعله للبديع، ونهج فيه نهج ابن المعتز وقدامة، وزاد فيها حتى بلغت عنده خمسة وثلاثين نوعا، وذكر منها ما يمكن تسميته الاستعارة التمثيلية، وسماها المماثلة".²

لقد نظر الأمدى إلى استعارات أبي تمام نظرة تقليدية "تقوم على ربط الخصائص المشتركة بين الصورة الحقيقية والصورة المشتركة؛ فتحولت الاستعارة عنده إلى صورة تكاملية يرتبط فيها خيال الشاعر بواقعه الفني، ومن ثم فإن استعارات الطائي بعيدة عن مفهوم الأمدى النقدي الذي يقوم على مقولة أساسية: مؤادها أن الشعر صناعة ذهنية أو تخيل عقلي؛ فلا بد من المشابهة والمناسبة والمقاربة والمجاز للحقيقة".³

لكن الأمدى "استحسن بعض استعارات أبي تمام كقوله:

ليالي نحن في وسنات عيش كأن الدهر عنا في وثاق

وأياما لنا وله لدانا عينا في حواشيها الرّفاق.

¹ - المرجع نفسه، ص 212-213.

² - مُجَّد الناصر، التطور البلاغي من العصر الجاهلي حتى عصر عبد القاهر الجرجاني، ص 1232.

³ - عادل بوديار، المدخل البلاغي في النقد العربي القديم: المعايير النقدية في الموازنة للأمدى، ص 210.

حيث علق على المعنى بقوله: فقد تراه كيف يخلط الحسن بالقبيح، والجيد بالرديء، وإنما قبح الأخادع لما جاء به مستعاراً للدهر ولو جاء في غير هذا الوضع أو أتى به حقيقة ووضعها في موضعه لما قبح".¹

أما استعارات البحتري "فلا يمكن أن تكون محل شك حتى لو استعمل لفظة أخدع التي أغضبت الآمدي الذي وجدها في شعر أبي تمام، ومثال ذلك ما جاء في قول البحتري:

ولني وإن أبلغتني شرف العُلَى وأعتقت من ذل المطامع أخدعي.

لم يستهجن الآمدي استعارة البحتري".²

وبموقف الآمدي من استعارات أبي تمام يكون قد كشف عن خشيته من ضياع الاستعارة المتوارثة من الشعراء الأوائل.

أما في معيار التشبيه لم يختلف موقفه من تشبيهات أبي تمام كثيراً عن موقفه من استعارات "بعدهما" وجدده لا يختلف عن الشعراء الذين انصرفوا عن بعض التشبيهات البدوية القديمة رغم إصابتها، ورغم أنها بديعة في ذاتها؛ ذلك أن ألفه الشاعر البدوي من مشاهد بيئته يأخذ من أوصافها ويخلعها على مشبهاته قد يجد فيها الشاعر المولد ما يخالف ذوقه الذي يآثر بأسباب الحضارة، فيعدل عن تلك الأوصاف إلى أخرى يجدها ذوق عصره، ومثال ذلك قول أبي تمام في وصف الفرس:

وشعلة تبدو كأن فلولها في سهوته بدء شيب المفرق.

وشرح الآمدي المعنى وبين الخطأ فيه، بقوله: وقوله: فلولها يريد ما تفرق منها في سهوته، والسهوة: موضع اللبد، وهو مقعد الفارس من الفرس، وذلك الموضوع أبداً ينحت شعره لغمز السرج إياه فينبت أبيضاح لأن الجلد هناك يرق، وأنت تراه في الخيل كلها على اختلاف شياتها وليس البياض

¹-المرجع نفسه، ص210.

²-المرجع نفسه، ص 210-211.

المحمود ولا الحسن ولا الجميل، فهذا خطأ من ذا الوجه. وهو خطأ من وجه آخر، وهو أن جعله شعلة، والشعلة لا تكون إلا في شعلاء؛ وذلك من عيوب الخيل".¹

¹ - عادل بوديار، المدخل البلاغي في النقد العربي القديم : المعايير النقدية في الموازنة للآمدي، ص 211-212.

خاتمة

وفي الختام وبعد الدراسة والبحث في موضوع المشابهة في التراث النقدي عند العرب مقارنة في المرجعيات والخصائص وبعد التوقف في محطات تاريخية والتي كان للموضوع المطروح للتساؤل حضورا كبيرا ومهما فيها ووقعا ثقيلًا، ما كان منا إلا أن لاحظناه منطلقين من عصر الجاهلية إلى صدر الإسلام إلى عصر بني أمية، حتى الأخير عصر التدوين. متناولين أشكال المشابهة وأنواعها وطبيعتها، وقبل القطاف والحصاد استعرضنا موقف النقاد حول بذرة البحث ومصدر التساؤل، إلى أن وصلنا إلى شجرة البحث والتي تناولنا فيها مجموعة من النتائج المستخلصة نستذكر منها ما يلي:

- المشابهة تتضمن كل شكل من أشكال المجاز القديم لاسيما التشبيه والاستعارة والتمثيل.
- ارتبطت المشابهة بالبيان العربي من خلال صور التشبيه والاستعارة كوسيلة من وسائل التصوير البياني.
- خلا تراثنا النقدي من مصطلح الصورة الفنية لأنها صياغة حديثة واردة مع مصطلحات النقد الغربي لكن القضايا التي يعالجها هذا المصطلح ثابتة في تراثنا النقدي والبلاغي العربي، مع اختلاف طريقة المعالجة وعمق الدراسة.
- الدرس العربي القديم كان يحصر التصوير في مجالات البلاغة المختلفة كالمجاز والتشبيه والاستعارة.
- اختلف موقف النقاد من فكرة المشابهة بأشكالها المختلفة من الاستعارة والتشبيه والتمثيل، ويمكن تقسيم هذا الموقف إلى قسمين أساسيين موقف النقاد من المشابهة من العصر الجاهلي إلى عصر بني أمية، وموقف في عصر التدوين.

قائمة المصادر

والمراجع

- أولاً : القرآن الكريم والسنة .
- ثانياً : المؤلفات والمراجع العربية :
- أبي الفرج الاصفهاني الأغاني ، تح : سمير جابر، بيروت دار الفكر ط 10 .
- أبي الفتح عثمان بن الجني الخصائص 1913 م .
- أبو يعقوب يوسف بن ابي بكر مُجَّد بن علي، مفتاح العلوم ، ط4 بيروت دار الكتب العلمية .
- الجاحظ، الحيوان، تح : عبد السلام هارون، القاهرة مطبعة مصطفى البابي الحلبي .
- الجاحظ، البيان والتبيين، تح : فوزي عطوي ، بيروت ، دار المسيرة 1982 م .
- السكاكي أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر مُجَّد بن علي ، ط4، بيروت دار الكتب العلمية .
- الرماني، النكت في إعجاز القرآن تحقيق مُجَّد خلف الله احمد ، مُجَّد زغلول سلام ط5 القاهرة دار المعارف سنة 2008 م .
- القيرواني أبو علي الحسن بن وشيف العمدة في محاسن الشعر والأدب ونقده، تخصيص مُجَّد محي الدين عبد الحميد ، بيروت دار الجيل ط4 سنة 1972 م .
- جابر عصفور، بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة تطبيق، مطبعة المجمع العراقي في 1407 هـ / 1984 م .
- جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي بيروت ط3، 1993 م .
- حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء تقديم و تحقيق مُجَّد الحبيب بن خوجة، دار العرب الاسلامي ط5، 2007 م .

— حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ط1، 1426هـ / 2005م مكتبة الإيمان بالمنصورة .

— شوقي ضيف البلاغة تطور وتاريخ، القاهرة دار المعارف .

— عبد الحميد جيدة، التخيل و المحاكاة في التراث الفلسفي و البلاغي، دار الشمال للطباعة و النشر و التوزيع 1984م ط1 .

— عبد القاهر الجرجاني اسرار البلاغة، تخصيص مُجَّد رشيد رضا، دار الكتب العلمية بيروت ط1 1409 هـ / 1988 م .

— عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، المحقق مُجَّد الشاكر، مطبعة المدني بالقاهرة ط3، 1413هـ / 1996 م .

— عبد العزيز عتيق في البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة للطباعة و النشر 1405هـ / 1985م بيروت .

— نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982 .

ثالثا: المعاجم والقواميس والموسوعات.

— ابن منظور، لسان العرب، مج دار المعارف، القاهرة، 11/9.

— ابن منظور، لسان العرب، مج دار صادر بيروت، لبنان، ط3، 2004م.

— ابن الصاحب إسماعيل، المحيط في اللغة، ج10.

— أبو النصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، مطبعة عارف بيروت.

- أبو الحسن بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام مُجَّد هارون، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1.
- الأزهري، تهذيب اللغة، ج3، تحقيق د-عبد الحليم نجار، دار الطبع القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة.
- البستاني بطرس، محيط محيط، بيروت، مكتبة لبنان، 1977.
- الترميذي، سنن الترميذي، تحقيق عبد الرحمن مُجَّد عثمان، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1403هـ - 1983م.
- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الجزء الأول، دار العربية للموسوعات، الطبعة الأولى، 1427هـ - 2006م.
- الفيروز آبادي، قاموس المحيط، إعداد وتقديم عبد الرحمن المرغشلي، دار الإحياء والتراث العربي، بيروت، ط2، 2003م.
- الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تحقيق مُجَّد سيد الكيلاني، دار الطبع بيروت، دار المعرفة للطباعة والنشر.
- الزمخشري، أساس البلاغة، دار الطبع بيروت، دار صادر، دار البيت، 1965.

رابعاً: المجالات .

- __ حميد قبائلي، الصورة البيانية في المدحة النبوية عند حسان بن ثابت الأنصاري ، رسالة مقدمة لنيل الماجستير في جامعة قسنطينة 2003/2004م.
- __ عمار عبد الأمير الراضي السلامي، مجلس كلية الآداب في جامعة الكوفة لنيل درجة الدكتوراه .

— علي حبيب علي إبراهيم، نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني من خلال كتابة منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مجلة الآثر العدد 13 مارس 2012 م الجامعة الإسلامية.

— علي حبيب علي إبراهيم، الشعر عند حازم القرطاجني، مجلة الآثر العدد 13 مارس 2012 جامعة الإسلامية .

— عادل بوديار، المدخل البلاغي في النقد العربي القديم، المعايير النقدية للآمدي، مجلة إشكالات في اللغة العربية تصدر في معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي تامنغست الجزائر، العدد 9 ماي 2016.

— عبد السلام عطوة الفندي، الصورة التشبيهية في السنة النبوية، جامعة العلوم التطبيقية الخاصة عمان . الأردن ، تاريخ قبول البحث للنشر 2014/12/21 ، البلغاء للبحوث والدراسات المجلد 18 العدد 1.

— مُجَّد الناصر، التطور البلاغي من العصر الجاهلي حتى عصر عبد القاهر الجرجاني، جامعة غازي عنتاب كلية اصول الدين قسم اللغة العربية والبلاغة والتاريخ الإصدار 2020/2.

خامسا: المراجع المترجمة.

— أرسطو طاليس، مقالة في قوانين صناعة الشعراء لمعلم الثاني ضمن كتاب فن الشعر من ترجمة عبد الرحمان بدوي ، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ، 1953 .

— ارسطو طاليس، فن الشعر تحقيق وترجمة د.شكري عباد، دار الحكمة للطباعة والنشر، 1967م.

— أفلاطون، الجمهورية الفاضلة، ترجمة حنى خبار، ط2 القاهرة 1948م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

	الإهداء
أ	مقدمة
19-5	مدخل : مفهوم المشابهة ، المحاكاة ، المماثلة
41-21	الفصل الأول : المشابهة والبيان العربي
	المبحث الأول : المشابهة مسألة التصوير الفني في الإبداع الأدبي
29-22	_ مفهوم الصورة
	المبحث الثاني : المشابهة طبيعتها ، أنواعها وخصائصها
30	_ مفهوم التشبيه
33	_ أركان التشبيه
33	_ طرق التشبيه
34	_ أقسام التشبيه
38-36	_ مفهوم الإستعارة
38	_ أقسام الإستعارة
40-39	_ مفهوم التمثيل
53-43	الفصل الثاني : موقف النقاد من المشابهة
	المبحث الأول : موقف النقاد من المشابهة في التراث النقدي الشفوي من العصر الجاهلي إلى عصر بني أمية .
45-43	_ موقف النقاد من المشابهة في العصر الجاهلي
46-45	_ موقف النقاد من المشابهة في صدر الإسلام وعصر بني أمية
53-46	المبحث الثاني : موقف النقاد من الشعر المعبر عن المشابهة في عصر التدوين
55	خاتمة
60-56	قائمة المصادر والمراجع
62-61	الفهرس