السمات البلاغية لكتاب (الحديث شجون شرح الرسالة الجدية لابن زيدون)

بدر بن لافي بن رشيد الجابري (*)
جامعة الملك خالد

(قدم للنشر في 1442/10/26هـ، وقبل للنشر في 1443/5/5هـ)

مستخلص الدراسة: تلتقي البلاغة بغيرها من العلوم في دوائر اشتراك عديدة، فتلتقي بالأدب في الشواهد والأمثلة؛ فمعظم شواهد البلاغة من الأدب شعره ونثره، وتلتقي بالنقد من حيث إن البلاغة معيار أصيل من معايير نقد الأعمال الأدبية والحكم عليها، كما أنها تلتقي بالأدب والنقد معًا في الشروح الأدبية؛ فكثير من تلك الشروح اعتنى بالجانب البلاغي في الأعمال الأدبية المشروحة؛ سواء على مستوى التفسير والتحليل الأدبي أو على مستوى النقد الأدبي، وهذا الالتقاء من أكثر الأمور إيضاحًا لدور البلاغة وأثرها في غيرها من العلوم، وقد اختارت الدراسة شرح جعفر بن أبي بكر اللبني ت1340هـ لرسالة ابن زيدون إلى ابن جهور المعنون بـ(الحديث شجون شرح الرسالة الجدية لابن زيدون)؛ لما تمتع به من جمال فني في أسلوب ابن زيدون، ومهارة بلاغية في تناول اللبني للخطاب الأدبي، من خلال شرحه وتفسيره لعبارات الرسالة، واستخراجه في أثناء ذلك الأساليب البلاغية التي اشتملت عليها تلك العبارات.

كلمات مفتاحية: رسالة ابن زيدون- اللبني- البلاغة في الرسائل الأدبية

*****

The Rhetorical Characteristics of the Book (Ramifications of Speech: Explanation of the Aljaddieh Letter of Ibn Zaidoun)

Badr Lafi Rashed Aljabri (*)
King Khalid University

(Received 6/6/2021, accepted 9/12/2021)

Abstract : There are many common factors between rhetoric and other sciences, as rhetoric is consistent with literature in terms of its evidence as well as examples; most of rhetoric's origins stem from literature, which consists of poetry and prose. It is also consistent with criticism, given that rhetoric is an original standard of criticism and judgment of literary works, and is also consistent with both literature and criticism in literary explanations; many of such explanations turned to the rhetorical aspects of the annotated literary works, both at the level of interpretation and literary analysis or at the level of literary criticism. This consistency is considered one of the most clarifying points about the role of rhetoric as well as its impact on other sciences. The study has selected the explanation of Jaafar bin Abi Bakr al-Lubni's (1340 AH) of the letter of Ibn Zaydoun to Ibn Jahour entitled "Ramifications of Speech: Explanation of Aljaddieh Letter of Ibn Zaidoun, due to the aesthetic features in the style of Ibn Zaydun and the rhetorical skill in Al-Lubani's handling of literary discourse in his explanation and interpretation of the phrases of Ibn Zaidoun's letter, in which he has extracted the rhetorical methods included in those phrases.

Keywords: Letter of Ibn Zaydun - Al-Lubani - Rhetoric in literary Letters.

(*) للمراسلة:

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية العلوم والآداب بمحايل عسير، جامعة الملك خالد، ص ب: 960، رمز بريدي: 61421، المدينة عسير- أبها، المملكة العربية السعودية.

(*) Corresponding Author:

Assistant Professor, Arabic Language Dept., Faculty of Science and Arts - Mahayel Aseer, King Khalid University, P.O. Box: 960, Code: 61421, City Aseer- Abha, Kingdom of Saudi Arabia.

DOI: 10.12816/0061544

e-mail: dr.badraljabri@gmail.com

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا وحبيبنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وعلى من اتبع سنته واقتفى أثره إلى يوم الدين.. وبعد

مد الأدبُ البلاغةَ بالعديد من الشواهد على مر العصور ولا يزال؛ فالعلاقة بينهما علاقة اشتراك وارتباط، وهذه العلاقة مبنية على أمرين: الأول الاطراد؛ فكلما ازدهر الأدب ازدهرت معه البلاغة، والثاني التكامل؛ فأحد أهم معايير الجودة والجمال في الأدب معيار البلاغة، وقلما تجد انفكاكًا بينهما في الأعمال الأدبية، لكن أحيانًا قد تستتر تلك العلاقة عن الأنظار، وتتوارى خلف ألفاظ ومعاني النص الأدبي؛ ما تحتاج معه إلى نظر ثاقب وتأمل دقيق، وعين لاحظة؛ تلحظ البلاغة النائمة في أجفان الأدب، وتوقظها غضة طرية، سهلة منسابة، يكون جنيها على طرف الثمام من القارئ، ذلك الدور الذي قام به -كما ستكشفه هذه الدراسة- جعفر بن أبي بكر اللبني؛ حينما وصلت إليه رسالة ابن زيدون التي بعث بها إلى ابن جهور، والذي لو قلت في حق ما قام به من أنه (تحليل خطاب) لما جانبت الصواب؛ فاللبني لم يكتف بإيضاح مراد ابن زيدون وكشف ما فيه من جوانب بلاغية، إنما تجاوز ذلك إلى ربط تلك المعاني ذات المضامين البلاغية بأهدافها السياقية، ونتائجها الكلية التي أراد المرسل (ابن زيدون) تثبيتها في عقلية المتلقي (ابن جهور)، فذلك الخطاب لم يُنشأ لأغراض فنية جمالية؛ بل ليحقق منجزات كلامية تنجي صاحبه من كربته، وتخرجه من سجنه، وهو ما قد يغيب عن كثير ممن تناولوا ذلك الخطاب.

والحقيقة أن هذا الشرح امتاز بأمرين كان لهما عظيم الأثر لدى المتلقين؛ الأول هو موهبة ابن زيدون العالية، وتتمثل هذه الموهبة في مقدرته الفنية الكبيرة على إنتاج خطاب ملائم لمقام وسياق تلك المرحلة المظلمة من حياته، مع خطورة الموقف الذي ربما جاء الخطاب معه بنتائج عكسية؛ لأن كثيرًا من البُنى الكلامية كانت تحتاج إلى تمتع متلقيها بثقافة أدبية كبيرة لفهم مضمونها ومؤدّاها الضمني، كقوله -على سبيل المثال- مخاطبًا مولاه ابن جهور: «أيما توجه ورد منهل بر، وحط في جناب قبول، وضوحك قبل إنزال رحله، وأعطي حكم الصبي على أهله:

وقيل له أهلًا وسهلًا ومرحبًا

فهذا مبيت صالح ومقيلُ

غير أن الوطن محبوب، والمنشأ مألوف» (اللبني، 1435هـ، ص238-239)؛ فهو يتحدث عن مكانته عند الملوك والأمراء، ومنزلته عند كافة الناس، فهو لو أراد الرحيل عن ابن جهور لوجد القبول والترحاب، ومراد ابن

زيدون من ذلك هو استحثاث ابن جهور على العفو والصفح عنه، ورده إلى ما كان عليه من مكانة ووجاهة، لكن ذلك الخطاب قد يُفهم بأنه مساومة واستفزاز وتهديد.

والأمر الثاني الذي تميَّز به هذا الشرح هو مهارة اللبني، وحسن تعاطيه مع خطاب ابن زيدون، والإصابة في توجيهه لمضامين الكلام، وفق ما يتطلبه الموقف؛ الذي غالبًا ما يصب في صالح ابن زيدون، لأنه الغرض السامي، والهدف النبيل من ذلك الخطاب، فما كان مراد ابن زيدون من ذلك كله إلا أن ينجو من محنته، والخروج من هذا البلاء.

وقد اقتضت الدراسة مني أن أُقسّمها إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة محاور وخاتمة؛ جاءت كالآتي:

- **المقدمة:** بيّنت فيها بشكل موجز أهمية الرسالة والشرح، والميزة التي تميَّزا بها.

- **التمهيد:** عرّفت فيه بابن زيدون واللبني، كما أنني تعرّضت لأسباب الخلاف بين ابن زيدون وابن جهور؛ على اعتبار أنه الدافع والسبب الرئيس في إنتاج هذا الخطاب، وكذلك عرّجت على منهج اللبني في شرحه، كما تطرقت للدراسات السابقة؛ وكل ذلك من خلال:

أولًا- بين المتن والشرح.

ثانيًا- منهج اللبني في شرحه.

ثالثًا- الدراسات السابقة:

- **المحور الأول: تراكيب الجمل**: ذكرت فيه كل ما عثرت عليه لدى اللبني من مسائل تتعلق بعلم المعاني، من خلال طرق تركيب الجمل ومدلولاتها، وتصرّف ابن زيدون فيها، وتنويعه لها، وما قام به اللبني من رصدٍ لتلك المدلولات وتوجيهها نحو أهدافها الخطابية في سياقاتها الخاصة والعامة.

- **المحور الثاني: الصورة:** بنيت هذا المحور على ما وجدته من طرائق وأساليب تصويرية اتبعها ابن زيدون وناقشها اللبني وفق معطيات ومعايير علم البيان؛ فجاء على النحو الآتي:

أولًا- الصورة التشبيهية.

ثانيا- الصورة الاستعارية.

ثالثًا- الصورة الكنائية.

- **المحور الثالث: المحسنات الكلامية:** وقد وضعت فيه كل ما وقفت عليه في هذا الشرح من محسنات لفظية ومعنوية عرض لها اللبني، كما أنني ألحقت به ما يلحقه البلاغيون عادة بعلم البديع؛ كالتضمين والتلميح اللذين يناقشان في باب السرقات الشعرية.

- الخاتمة: وقد استعرضت فيها ما بدا لي من نتائج وتوصيات؛ تولّدت لدي في نهاية دراسة الرسالة وشرحها من الوجهة الأدبية والبلاغية.

التمهيد

أولًا- بين المتن والشرح:

المتن هو رسالة ابن زيدون إلى ابن جهور؛

والتي اشتهرت بـ(الرسالة الجدية)، كان قد أنشأها في سجنه مستعطفًا إياه، وهي رسالة تقطر ألمًا وحزنًا وأدبًا وبلاغةً؛ تصور لنا معاناة ابن زيدون المريرة ومحنته في سجون مولاه ابن جهور؛ بسبب وشاية من أعدائه وخصومه، ذكر شوقي ضيف أن ابن عبدوس كان وراء تلك الوشاية؛ حيث اتهمه بأنه يشترك في مؤامرة على السلطان، واستلائه على أموال بعض مواليه بعد وفاته (ضيف، د.ت، 23)، ويرى المستشرق كور (A Cour) أن سبب حبسه اتهامه بمؤامرة لإرجاع الأمويين (الزركلي، 2002م، 158/1)، وأيًا كان سبب سجن ابن زيدون ومحنته فإن تلك المرحلة البائسة من حياته أفرزت لنا أدبًا –كالرسالة الجدية- حمل لنا قيمًا جمالية؛ أَثْرَت مكتبة الأدب الأندلسي، فتلك المحن على عادتها قد تهدم الإنسان إلا أنها تصنع لنا الفنان، وهو ما حدث مع ابن زيدون ورسالته الجدية.

أما الشرح فإنه لأحد أعلام القرن الرابع عشر الهجري؛ ذاك هو جعفر بن أبي بكر بن جعفر بن محمد جمعة لبني الحنفي المكي المشهور بـ(اللبني)، ولد في مكة سنة 1282هـ، درس في المسجد الحرام، وعمل في القضاء؛ وتنقل قاضيًا بين مكة والمدينة وخيبر والليث (المعلمي، 1421هـ، ص:820/2)، من أشهر مؤلفاته: تاريخ عوائل مكة، العقود المتلألئة وهو شرح لمنظومة ابن الشحنة في البلاغة، الحديث شجون وهو شرح لرسالة ابن زيدون. (عبد الجبار، 1403هـ، ص86)؛ وكل تلك المؤلفات تدل على فضله ومكانته العلمية والأدبية. (أبو الخير، 1406هـ، ص158)، توفي رحمه الله تعالى 1340هـ داخل المسجد الحرام (السنوسي، د.ت، ص60).

ثانيًا- منهج اللبني في شرحه:

جاء شرح اللبني لرسالة ابن زيدون شرحًا أدبيًا؛ على الرغم من خلفية اللبني العلمية، فهو معدود في سلك العلماء لا الأدباء، وهناك فوارق بين شرح العالم وشرح الأديب، فالعالم في الغالب يهتم باللغة وتفسيرها، وصحة مفردات التراكيب وفق قوانين اللغة، والأديب وإن كان ذلك مرعيًا عنده إلا أنه يولي الصور والأخيلة والتصرف في المعاني مزيد عناية؛ وهو ما نلاحظه في شرح اللبني، ولعله كسر بذلك القاعدة التي تفرق بين العالم والأديب في الشرح والتناول.

والحقيقة أن اللبني فسر كلام ابن زيدون في رسالته التي وجهها إلى ابن جهور تفسيرًا أدبيًا؛ ينم عما يتمتع به من ذائقة فنية، وحسن إيراد وتتبع لصور الكلام، فنلمس لديه اهتمامًا بالأشباه والنظائر والتناص الأسلوبي بين ابن زيدون وغيره، وكذلك بين النظم والنثر، كما أنه يمتلك

مهارة عالية في فهم النص وتأويله؛ وفق السياق العام (الاستعطاف)، والسياق الخاص لكل جزء وفقرة من هذه الرسالة الأدبية، الذي غالبًا ما يحمل مضامين الدفاع والمحاججة التي شحن بها ابن زيدون خطابه إلى مولاه ابن جهور، ورأيت أنه لولا تلك المهارة لما استطاع اللبني تفكيك عبارات ذلك الخطاب؛ وتوجيهها نحو المراد، فالسمت العام للرسالة كان أدبيًا بلاغيًا؛ وكذا الشرح لا بد وأن يكون كذلك، وأشير هنا إلى أمر ذي علاقة بمنهج الشرح؛ هو بلاغية الخطاب من خلال استخدام ابن زيدون العديد من الأساليب البلاغية؛ ما أحوج إلى وجود نظر بلاغي يكتشف تلك الجوانب الجمالية في النص، وهو ما توفّر في اللبني من خلال تلك الخلفية البلاغية التي تميَّز بها؛ والمتمثلة في حصوله على ثمرة علوم البلاغة، بسبب ما قام به من شرح لمتن من أشهر متون البلاغة، ذلك هو منظومة ابن الشحنة في فنون البلاغة؛ سمّاه بالعقود المتلألئة (المعلمي، 1421هـ)؛ ما أكسب أسلوبه لياقة وديباجة بلاغية قلما نجدها عند غير البلاغيين.

ثالثًا- الدراسات السابقة:

هذه الرسالة الأدبية من أشهر رسائل ابن زيدون؛ لذا كانت دائرة بين الأدباء في القديم والحديث، مما جعل نفوسهم تهفو إلى شرحها، وتود فسر ما ورد فيها من لطائف، وقد ظهرت مجموعة من الشروح والدراسات الأدبية التي حاولت كشف مخبوء كنوزها، والدوران في فلكها من خلال توضيح مراد ابن زيدون من كثرة شحنها بالعديد من الإشارات والإسقاطات والمواقف الأدبية؛ التي استلهما في خطابه الأدبي، ومن أبرز تلك التفسيرات والشروح:

- تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون للصفدي ت764هـ.
- إظهار المكنون من الرسالة الجدية لابن زيدون لمصطفى عناني بيك ت1362هـ.
- الدر المخزون في شرح رسالة ابن زيدون لأبي بكر محمد عليم أحد أدباء العصر الحديث؛ وقد طبع عن طريق دار الشرق المصرية سنة 1345هـ-1926م.
- تجلّيات التّناص في الرّسالة الجِدِّيّة لابن زيدون لإبراهيم منصور الياسين؛ نشره في المجلّد 42 العدد 3 عام 2015م من مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية الصادرة عن عمادة البحث العلمي في الجامعة الأردنية.

المحور الأول: تراكيب الجمل

التراكيب العربية ذات أهمية بالغة في إيصال المعنى ولا ريب، ومن عجيب أمرها أن مدلولها يتغير بإعادة ترتيب ألفاظها؛ ما شغل بال الشيخ عبد القاهر الجرجاني كثيرًا وهو يحاول

اكتشاف ذلك الأمر(الجرجاني، 1424هـ)، بل الأعجب من ذلك أن السياق الذي يحمل تلك التراكيب يؤثر في مدلولها تأثيرًا لا يتوقف عند الفصيح والأفصح أو الواضح والخفي؛ بل يتجاوز ذلك إلى الصحة والخطأ؛ ما دفع سيبويه إلى «أن يجعله فيصلًا في الحكم بصحة التراكيب النحوية وخطئها، ومن ذلك أننا نراه يقف على الجملة الواحدة؛ فيحكم عليها في موقف من الاستعمال بأنها خطأ، وفي موقف من الاستعمال آخر بأنها صواب» (بلحبيب، ص234).

وقد عُدّ من عناصر جمال الكلام؛ حسن تركيب الجمل فيه، من خلال تنظيم وتنسيق ألفاظها (الدمشقي، 1416هـ)، لأن ذلك التنظيم يفضي إلى ترتيبها بطريقةٍ معينة تخدم المتكلم فيما يريده من معاني، وإذا ما أردنا الوقوف على ما لترتيب الجمل في الكلام من أهمية؛ فلننظر في مبحث (التعقيد) الذي رفض بسببه البلاغيون مجموعةً من الشواهد يُعد بعض أصحابها ممن يُحتج بكلامهم في اللغة، فالتراكيب العربية من الناحية البلاغية تخضع لمعايير عدة؛ فلا تتوقف عند معيار الصحة والخطأ، وإن كان ذلك مما يشغل اللغوي والنحوي والبلاغي على حد سواء؛ إلا أن البلاغي تعمّق في ذلك، وتوسع نظره، وسارت به الهمة والفكر؛ أن تطلّب من تلك التراكيب ما لا تطلّبه غيره، حتى إن العلم الأول من علوم البلاغة جاء كله في بحث هذه المسألة، وأصبح يهتم بخواص تلك التراكيب؛ كما ذكر السكاكي (السكاكي، 1407هـ، ص161)، ويمايز ويفاضل بينها، والمقصود بخواص التراكيب «أحوال مبانيها وما وراء هذه المباني من لطائف المعاني» (أبو موسى، 1430هـ، ص42)، فوقف البلاغيون عند الإسناد بين أركان الجمل، والتقديم والتأخير، والذكر والحذف، والخبر والإنشاء، والقصر، والفصل والوصل، والإطناب والإيجاز والمساواة؛ وكل ذلك مما يدور في فلك تركيب الجملة ودلالته.

واللبني أدرك تلك القيمة والأهمية؛ وأصبح يتوخى تلك المواطن والدلالات في شرحه، مستخرجًا ما وجده منها، فاكتمل له من ذلك مسائل عديدة؛ دلّت في مجملها على إبداع ابن زيدون النثري إلى جانب إبداعه الشعري، كما أنها دلت على مهارة اللبني ودقة ملاحظته.

وللبني نظرة ثاقبة وملاحظة دقيقة للتراكيب؛ إذ إنه علّق على قول ابن زيدون «... لكان فيما جرى على ما يحتمل أن يكون نكالًا ويدعى ولو على المجاز عقابًا» بقوله: «فإن قيل: كان مقتضى الظاهر أن يقول ابن زيدون (لكان فيما جرى على ما هو أشد النكال وأعظم العقاب)؛ فالجواب أنه ليس من الحكمة تعظيم النكبة في استعطاف من صدرت منه، بل الأحرى التلطف به على وجه يعطفه على

مـن لحقتـه مـن خادمـه والمنتمـي إلـى سـدته؛ فلذلـك اختـار هـذا التعبيـر» (اللبنـي، 1435هـ، ص194)؛ فقـد تنبّـه إلـى جريـان كلام ابـن زيـدون خـلاف مقتضـى الظاهـر، فالـذي يقتضيـه ظاهـر حـال ابـن زيـدون أن يسـمي مـا حـلّ بـه (عقابًـا)؛ لكنـه هـرب مـن ذلـك وخالـف الظاهـر لنكتـةٍ ذكرهـا اللبنـي هـي عـدم تعظيـم النكبـة فـي مقـام الاسـتعطاف؛ فهـو يسـتعطف سـيده ابـن جهـور ويسـتميله إلـى العفـو والصفـح عنـه، وهـذا تخريـج حسـن للـكلام؛ إلا أننـي أرى هنـا فائـدةً أخـرى دفعـت ابـن زيـدون إلـى ذلـك، هـي أن العقـاب يسـتلزم وقـوع الخطـأ، فـلا عقـاب إلا علـى خطـأ، وابـن زيـدون ينكـر حـدوث الخطـأ منـه فـي حـق سـيده، ويـرد ذلـك إلـى الوشـاية التـي وُشـي بهـا عنـده، فلـو أنـه سـمّى مـا حـلّ بـه (عقابًـا) لـكان ذلـك اعتـراف منـه بصـدور الخطـأ منـه؛ وصـدق مـا قالـه الواشـون.

ويبـدو أن أمـر ظاهـر الحـال وإيـراد الـكلام وفـق مقتضـاه؛ ممـا يشـغل اللبنـي كمـا شـغل البلاغييـن قبلـه، حيـث إنـه تعـرّض لمسـألة الإظهـار محـل الإضمـار وهـو فـي صـدد شـرح قـول ابـن زيـدون «مـا جهلـت أن صريـح الـرأي أن أتحـول إذا بلغتنـي الشـمس...»؛ إذ شـرح تلـك العبـارة واستشـهد فـي كلامـه بقـول الزبرقـان بـن بـدر:

ألـم تعلـمي يـا أم سعد أنني

تخـاطأني ريـب الزمـان لأكبـرا

وأشـهد مـن عـوفٍ حـؤولًا كثيـرةً

يحجـون سـب الزبرقـان المزعفـرا

وقـال بعـده: «والسِّـبُّ: السـترة؛ توضـع علـى البـاب للعظيـم مـن النـاس، والمزعفـر صفـة للسـب، والزبرقـان يعنـي نفسـه؛ أظهـر فـي محـل الإضمـار تعظيمًـا» (اللبنـي، 1435هـ، ص231)، فاللبنـي لاحـظ مخالفـة الزبرقـان فـي بيتيه السـابقين ظاهـر الحـال؛ فـكان ينبغـي أن يقـول وفـق مقتضـى ظاهـر الـكلام (يحجـون سـبي) بالإضمـار، إلا أنـه خالـف ذلـك - وهـو ممـا أجـازه البلاغيـون – لنكتـةٍ بلاغيـةٍ هـي غـرض التعظيـم؛ كمـا ذكـر اللبنـي.

وممـا تعـرّض لـه اللبنـي فيمـا يخـص هـذه القاعـدة البلاغيـة (إيـراد الـكلام خـلاف مقتضـى الظاهـر)؛ قولـه وهـو يشـرح قـول ابـن زيـدون (الشـفاعة زكاة المـروءة): «والـزكاة شـفاعة المـروءة هـذا علـى القلـب؛ أي الشـفاعة زكاة المـروءة» (اللبنـي، 1435هـ، ص264)، فالقلـب أحـد الوجـوه التـي يسـير فيهـا الـكلام خـلاف مقتضـى الظاهـر كمـا قـرر البلاغيـون؛ وشـاهدهم المشـهور فـي ذلـك قـول العرب:(عرضـت الناقـة علـى الحـوض). (الصعيـدي، 1426هـ، 148/1).

وكذلـك الالتفـات عندمـا تعـرّض لـه وهـو يشـرح قـول ابـن زيـدون «ومـا زال يسـتكد الذهـن العليـل والخاطـر الجليـل» بقولـه: «التفـات مـن التكلـم إلـى الغيبـة؛ والأصـل ومـا زلـت أسـتكد» (اللبنـي، 1435هـ، ص276)؛ فأصـل الـكلام أن يخـرّج

وفق مقتضى ظاهره فيقال (وما زلتُ أستكدُّ الذهن العليل والخاطر الجليل) بضمير المتكلم، لكن ابن زيدون خرج من هذا الأسلوب (ضمير المتكلم) والتفتَ -على تعبير البلاغيين- إلى أسلوب آخر (ضمير الغائب)؛ فأصبح يتحدّث عن نفسه كما لو أنه يتحدّث عن إنسانٍ آخر. ومن الملامح التي تدل على اهتمام اللبني بتركيب الجملة وما يترتب على ذلك التركيب من دلالة ومعنى؛ مناقشته لإنشائية الجمل التي يستخدمها ابن زيدون، منوهًا على ما تتضمنه من معانٍ ونكات بلاغية؛ من خلال استنباطها وعرضها على القارئ، كقوله وهو يشرح قول ابن زيدون «والله مُيسِّرك من إطلابي بهذه الطلبة وأشكائي من هذه الشكوى»: «هذه الجملة خبرية لفظًا إنشائية معنىً، فهي دعاء وطلب من الله تعالى أن ييسره له، ويسخره بأن يخلق فيه الأسباب التي تجعله يسعفه بمطلبه ويزيل شكايته من هذه النازلة» (اللبني، 1435هـ، ص267)؛ وهو ما يسميه البلاغيون (التوسط بين الكماليين) في باب الفصل والوصل، وإنشائية الجمل والتراكيب نالت عناية كبيرة من البلاغيين، من حيث حصر أساليبها والأوجه والمعاني التي تفيدها؛ ما جعلها تشغل مساحة من الدرس البلاغي، ويظهر لي أن اللبني على دراية تامة بتلك الأساليب؛ يبدو ذلك من خلال مناقشاته لأسلوب الاستفهام -وهو من أوسع الأساليب الإنشائية- الذي ورد في رسالة ابن زيدون، وحسن تخريجه لمعاني ومضامين تلك الاستفهامات التي أطلقها ابن زيدون؛ كقوله وهو يشرح قول ابن زيدون «ولا أخلو من أن أكون بريئًا فأين عدلك؟ أو مسيئًا فأين فضلك؟»: «أراد بهذا الاستفهام إلزامه بالصفح عنه على طريق الاحتجاج بالأدلة مع الإدلال على تصغير ذنبه بجنب عفو مولاه الكبير، واستشهد لذلك ببيتين الأول للبحتري وهو:

إلا يكن ذنب فعدلك واسعٌ

وإن كان لي ذنبٌ ففضلك أوسعُ

والثاني وهو:

فهبني مسيئًا كالذي قلت طالبًا

قصاصًا فأين الأخذُ يا عز بالفضل».

(اللبني، 1435هـ، ص61).

فقد تنبّه إلى حجاجية كلام ابن زيدون المنطقية؛ من خلال ما أدلى به من حجج صوّرت موقفه مع ابن جهور، وأنه لا يخرج عن أن يكون أحد حالين: الأول أن يكون بريئًا مما نسب إليه؛ وعندئذٍ يحتاج إلى عدل ابن جهور في التثبت من ذلك وكشف الحقائق ورفع العقوبة عنه، والحال الثاني أن يكون مسيئًا ومخطئًا؛ وعندئذٍ يحتاج إلى صفح وعفو ابن جهور، وكل ذلك أداه من خلال أسلوب الاستفهام الذي بيّنه اللبني، بالإضافة إلى ملاحظته استخدام ابن

زيدون في حجاجه الدليل والبرهان؛ وهما بيتا الشعر.

ومن مناقشاته للجملة الاستفهامية أيضًا قوله وهو يشرح قول ابن زيدون «فما هذه البراءة ممن يتولاك؟ والميل عمن لا يميل عنك؟»: «استفهام إنكاري أراد به استعطافه، أي لا يحق منك أن تتبرأ مني وأنا أتولاك؛ أي أتخذك وليًا، ولا يحسن منك أن تميل عني وأنا لا أميل عنك، فهو ينكر عليه هذه الحالة ويحثه على خلافها» (اللبني، 1435هـ، ص259)، وكذلك قوله وهو يشرح قول ابن زيدون «وهل لبس الصباح إلا بردًا طرزته بفضائلك؟»: «هل هنا استفهام إنكاري بمعنى النفي؛ أي أن إشراق الصباح ما هو إلا الثوب الذي طرزته أنا بفضائل هذا الممدوح» (اللبني، 1435هـ، ص224)، وكذلك قوله وهو يشرح قول ابن زيدون في القصيدة التي ختم بها رسالته «أفصبر مئين خمس من الأيام ناهيك من عذاب أليم»: «يعني أنه حبس خمس مئة يوم؛ فهو يستفهم على وجه الإنكار يقول: أيقال لذلك صبر جميل ممدوح! لا بل هو عذاب أليم» (اللبني، 1435هـ، ص283)؛ فاللبني هنا تنبّه للاستفهامات التي أنشأها ابن زيدون ضمن جملٍ استفهامية حملت مضمون الإنكار: في الأولى ينكر على ابن جهور تنصله من العلاقة الوثيقة التي كانت تربطهما وإعراضه عنه، على الرغم من ولاء ابن زيدون له ومحبته إياه، وفي الثانية يعترف بفضائل ابن جهور عليه؛ نافيًا ما يظهر من حاله من علامات وأمارات الجحود، ورافضًا الموقف الذي وُضع فيه من أنه خصم له ومسجون لجرم وقع منه في حق ابن جهور، وفي الثالثة ينكر حجم ومقدار العقاب الذي حلّ به من قبل ابن جهور، وما سبّبه له من آلام لا يطيق عليها صبرًا؛ معرّضًا بأن العقوبة أكبر من الذنب إن كان هناك ذنب.

ومن الجمل الطلبية التي وقف عندها اللبني قول ابن زيدون «وهلا كان هواك فيمن هواه فيك! ورضاك فيمن رضاه لك!»؛ إذ إنه شرحه بقوله: «هلا أداة تحضيض، وهو الطلب الحثيث؛ أي: كان ينبغي أن يكون هواك، أي ميل نفسك، فيمن هواه أي ميل نفسه فيك، وكان ينبغي أن يكون رضاك وإقبالك على من رضاه ومحبته لك، شأن الكرام» (اللبني، 1435هـ، ص259)، فاللبني ألمح إلى عدول ابن زيدون من الطلب المباشر (الأمر) إلى الطلب غير المباشر (التحضيض)، فالمقام هنا مقام استعطاف؛ وهو مما لا يتناسب معه (الأمر)، ما دفع ابن زيدون يطلب عن طريق التحضيض الذي يفيد التودّد والطلب برفق.

وقريبٌ من الجملة الطلبية؛ الجملةُ الدعائيةُ، التي نظر إليها اللبني لا من ناحية إنشائية، بل من ناحية تركيبية، وغاية دلالية تفيء بظلها على

الجملة؛ فالحشو من المسائل المهمة التي ناقشها البلاغيون في باب الإطناب، وقد يُخرج الحشو الكلامَ من دائرة البلاغة إذا خلا من فائدة، تلك الفائدة التي تمسك بها البلاغيون على غير عادتهم؛ فالمسامحة وعدم المشاحة من القواعد العريضة التي يعمل بمقتضاها العقل البلاغي في كثير من استنباطاته، لكن تلك المسامحة تعطّلت هنا؛ ولم يُقبل من الحشو إلى ما تضمّن فائدة، غير تلك التي يلجأ إليها الشاعر لملء تجاويف بحره الشعري، وإن كان ذلك مسوِّغًا ومحفِّزًا لقبوله؛ إلا أن البلاغيين رفضوه حتى وإن كان يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره، لذا نراهم يخرجون أشعار شعراء كبار من دَرْجِ البلاغة، لا لشيء سوى أنها احتوت على حشوٍ غير مفيد من الناحية البلاغية، وإلا فهو من ناحية العروض وصناعة الشعر ضرورة ملحة؛ ومناط عجبي هنا أُلخِّصه في سؤال يتبادر إلى ذهني حينما أستذكر باب الحشو وأغاليط الشعراء فيه: لماذا البلاغيون –وهم موسومون بالتسامح وعدم المشاحة- لم يقبلوا من الشعراء ذلك الحشو؛ ويدرجون حاجة الوزن الشعري له ضمن قائمة الفوائد المقبولة المعتد بها في هذا الشأن؟!

أما والحال كما ذكرت فإني أعود بأدراج الكلام إلى ما استنبطه اللبني من الحشو المقبول في خطاب ابن زيدون؛ إذ يقول وهو يحلّل قول ابن زيدون «ولن يريبني من سيدي أن أبطأ سيبه، أو تأخَّر غير ضنين غناؤه»: «الغَناء بفتح الغين والمد: النفعُ، وغير بالنصب على الحال منه، وفيه نوع بديعي يسمى الاحتراس؛ وهو أن يأتي الفصيح في كلامه بما يدفع ما يوهم خلاف المراد، وهنا دفع إيهام أنه بخيل الناشئ عن تأخير الغَناء كما قيل في قوله:

فسقى ديارك غير مفسدها

صوب الربيع وديمة تهمي

فإنه لما دعا للديار بالمطر زاد في الدعاء ألا يكون المطر المدعو به مفسدًا لها» (اللبني، 1435هـ، ص52)، فالاحتراس وقع هنا من خلال قوله (غير ضنين)؛ ومراد اللبني هو أن ابن زيدون أراد أن يخبرنا بتأخر عطاء ومدد ابن جهور فذكر ذلك صراحةً، ثم إنه تنبّه لمدلول تلك العبارة وهو بخل ابن جهور؛ ما جعله يحترس من ذلك المدلول والإيهام غير المراد بقوله (غير ضنين) أي غير بخيل بذلك العطاء، ونلاحظ أن اللبني استشهد على ذلك بشاهد البلاغيين في هذه المسألة، ما يدل على تمهُّره وممارسته البلاغية المثلى.

المحور الثاني: الصورة

الصورة هي الشكل النهائي للجملة الأدبية؛ أي القالب الخارجي الذي يصل فيه المعنى إلى المتلقي، فالتصوير هو الذي يحدث فرقًا بين كلام الناس في حياتهم اليومية وبين الأدب نظمه

ونثره، ولو أردنا الوقوف على أهمية التصوير في الكلام؛ فلننظر في معنىً ما؛ تناوله شاعران، فنبحث عن سبب إجادتنا لأحدهما دون الآخر؛ فلا نجد في معظم الحالات السبب إلا في طريق تأدية الكلام ووضعه في قالبه الذي وصل من خلاله إلينا (التصوير)؛ ومن هذه الناحية «نشأت الحاجة إلى الصورة الفنية باعتبارها أداة لها طريقتها الخاصة في عرض المعاني مقترنة بألفاظها؛ ليتفاعل المتلقي للنص الأدبي... وهنا يندفع المتلقي نحو السير وراء الصورة في استكناه العلاقات القائمة بين اللغة والفكر، أو اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون؛ ويكون طريق كشف هذه العلاقات هو التنقل في استنباط المعاني من سبل صياغتها في التشبيه والاستعارة والتمثيل والمجاز» (الصغير، 1981م، ص11).

والتصوير أو الصورة في الكلام من القضايا التي اعتنى بها العلماء قديمًا وحديثًا؛ لما تشكله من أهمية في فهم المراد، ففي القديم وضّح الشيخ عبد القاهر الجرجاني مفهومها بقوله: «واعلم أن قولنا (الصورة)، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تبَيُّن إنسانٍ من إنسانٍ وفرسٍ من فرسٍ، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان تبَيُّن خاتمٍ من خاتمٍ وسِوارٍ من سِوارٍ بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقًا؛ عبَّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورةٌ غير صورته في ذلك... ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صناعةٌ وضربٌ من التصوير» (الجرجاني، 1424هـ، ص508).

وفي العصر الحديث لعل الدكتور أحمد الشايب من النقاد الذين فهموا الصورة الفنية في العمل الأدبي -كما يرى الدكتور محمد الصغير (الصغير، 1981م، ص31) - فهي عنده ذات شقين: الأول ما يقابل المادة الأدبية؛ ويظهر في الخيال والعبارة، والثاني ما يقابل الأسلوب؛ ويتحقق بالوحدة، وهي تقوم على الكمال والتأليف والتناسب.

ومن أنواع الصور التي يسكب الأديبُ جملَه فيها؛ الصور البيانية، وهي الصور التي يرتكز الخيال فيها على أحد فنون علم البيان: فن التشبيه، فن المجاز، فن الكناية، والتي تعد من أخصب الصور الفنية التي يلجأ إليها الأدباء في تصوير ما يريدون من معاني؛ لما لها من مرونة وسعة في تقبل المعاني والأفكار، وصوغها في قالب بياني أنيق؛ يصل إلى المتلقي بصورة زاهية تنقله من الواقع إلى فضاء الخيال؛ الذي يُعد أحد أركان العمل الأدبي لا

يقوم ولا يشمخ إلا به، ومن هنا راجت الصورة البيانية في كلام الأدباء، وجرت على ألسنتهم؛ فلا تكاد تجد نصًا أدبيًا يخلو منها، وهو ما كان باديًا في كلام ابن زيدون؛ واستخرجه اللبني؛ ما يعكس المكانة الأدبية لابن زيدون والخلفية البلاغية للبني؛ ويمكن الوقوف على ذلك من خلال:

أولًا/ الصورة التشبيهية:

لجأ ابن زيدون إلى التشبيه في تصوير ما أراد من معاني في بعض كلامه؛ لبيان حاله مع ابن جهور؛ كقوله: «إن سلبتني -فلا غرو أعزك الله– لباس نعمائك...» والذي شرحه اللبني بقوله: «إن سلبتني: إن شرطية وجوابه قوله (فلا غرو)، وجملة (أعزك الله) دعائية معترضة؛ وما أحسنها عند ذكر السلب مسند إليه (لباس) مفعول، وهو مضاف، و(نعمائك) مضاف إليه؛ من إضافة المشبه به إلى المشبه، أي: نعمائك الشبيهة باللباس في كونها شملت جميع جهاتي ووقتني المضار» (اللبني، 1435هـ، ص25)؛ فاللبني هنا فسّر تشبيه ابن زيدون تفسيرًا كافيًا وافيًا من حيث استخراج لجميع أركان التشبيه، بعبارات تنم عن مهارة ودربة في التناول؛ فالطرفان ذكرهما بقوله: «من إضافة المشبه به إلى المشبه»، وكان قد وضّح الإضافة قبل ذلك، والأداة قدّرها بقوله (الشبيهة)، والوجه -وهو أهم ما في هذه الجملة التشبيهية- بيّنه بقوله: «كونها شملت...»؛ فالاشتمال هو الرابط بين اللباس والنعم في هذا التركيب، ويظهر من ذلك دقة نظر اللبني وإحساسه واستخراجه لهذا الضرب الخفي من التشبيهات في كلام ابن زيدون سواء في هذا الموضع أم في غيره من المواضع؛ كقوله وهو يشرح قول ابن زيدون: «ولما توالت غرر هذا النظم واتسقت درره»: «لفظ النظم لم يرد به معناه المصطلح عليه بل مطلق الكلام المنتظم المؤلف بعضه إلى بعض، فيصدق على النثر الذي هو المراد، والغرر جمع غرة -بضم الغين المعجمة- البياض في جبهة الفرس، ويراد بها أول كل شيء وأحسنه، وإضافتها إلى النظم من إضافة المشبه به للمشبه» (اللبني، 1435هـ، ص274)، وكذلك قوله وهو يشرح قول ابن زيدون (نشوان من سلاف النعيم): «السلاف الخمر أو أخلصها أو أفضلها، وإضافتها إلى النعيم من إضافة المشبه به للمشبه... أي رب مليح طري الشكل والهيئة له صبوة جناها غض طري سكران، ذلك المليح من آثار النعيم الشبيه بالخمر» (اللبني، 1435هـ، ص279)؛ فاللبني هنا كشف الإضافة التي ربط بها ابن زيدون بين أطراف التشبيه، ثم مضى على عادته في تفسير وتوضيح أبعاد الجملة التشبيهية وحيثياتها؛ متجاوزًا بذلك الشكل إلى المضمون الذي يمثل البعد والمدى الجمالي

للصورة التشبيهية، لا سيما في التشبيه الثاني.

ومن التشبيهات التي أراد بها ابن زيدون بيان حاله مع ابن جهور قوله: «وهل لبس الصباح إلا بردًا طرزته بفضائلك؟ وتقلّدت الجوزاء إلا عقدًا فصّلته بمآثرك؟ واستملى الربيع إلا ثناءً ملأته في محاسنك؟ وبثّ المسك إلا حديثًا أذعته في محامدك؟» والذي شرحه اللبني بقوله: «وأراد هنا التنويه بثنائه عليه وإكبار أمره بتشبيهه بأشياء بديعة المثال، لكنه أخرج التشبيه مخارج بديعة؛ لئلا يكون مبتذلًا كما ذكره أهل البيان... فهنا أراد أن يشبه نشره الثناء عليه بما يكتسبه الجو وقت الصباح من الإشراق والنور فعدل عن ذلك إلى قوله (وهل لبس الصباح)... وتشبيه الثناء بالثوب من تشبيه معقول بمحسوس كالمنية بالسبع، فإن التشبيه من هذه الحيثية ينقسم إلى أقسام كما هو مبسوط في كتب البيان ثم شبهه أيضًا بمنطقة الجوزاء عندهم... ثم شبهه بأنوار البديع؛ أي أزهاره في البهجة والنضارة بقوله (وهل استملى الربيع... إلخ) ادعى أن الربيع استملى؛ أي طلب منه إملاء شيء، فأملى عليه ثناء هذا الممدوح فاكتسى بهذه الأنوار... ثم شبّهه بشذا المسك أي رائحته بقوله (وهل بثّ المسك...إلخ) أي وما نشر المسك بين الأنام من هذه الرائحة الطيبة إلا هو الأحاديث التي أذعتها أنا في محامدك» (اللبني، 1435هـ، ص224)؛ فنشاهد هنا مقدرة اللبني البلاغية من خلال تحليله لما ورد من تشبيهات في كلام ابن زيدون، مع ملاحظة أسلوبه الأدبي؛ إذ لم تشغله تقسيمات التشبيه المنطقية: من حيث حسية الأطراف وعقليتها، وحذف وجه الشبه أو ذكرها، وكذلك الأداة، وإنما اكتفى بالإشارة إلى بعض ذلك في التشبيه الأول، ثم أخذ في الحديث عن البعد الجمالي في الجمل التشبيهية، شارحًا ومفسرًا لها بما يتوافق من غرض الكلام العام وسياقه الذي قيل فيه؛ لأنه – من وجهة نظري – أهم والعناية به ألزم، وإلا ما الفائدة من أن ننشئ جملة تشبيهية مستوفية الأركان، ومشتملة على ما قرّره علماء البيان، لكنها لم تؤد الغرض منها ولم تنجح في إيصال الرسالة وتحقيق الهدف من الخطاب، فكل تلك التشبيهات لم يسقها ابن زيدون إلا ليثبت ولاءه وحبّه لابن جهور، وليقرر ويثبت ذلك في نفسه؛ ليصلح ما أفسده الوشاة بينهما، وقد تنبّه اللبني لذلك الهدف؛ وصبّ شرحه في قالب أدبي يسعى إلى تحقيق الغرض من ضرب تلك الأمثال، ونجح في ذلك أيما نجاح؛ حتى كأنه قال ما كان يرغب ابن زيدون في قوله، من خلال استنطاقه لتلك التشبيهات بكلمات استعطافية؛ تحمل في طياتها عبارات التودد والإقرار بالفضل الذي يدين به ابن زيدون لابن جهور.

ومما يدل على أن اللبني مدركٌ وملمٌّ بمبحث

التشبه؛ ما فعله إزاء نوعٍ منه جاء في كلام ابن زيدون؛ وهو التشبيه البليغ، ومن المعلوم أن هذا الضرب من التشبيه متنازع عليه من قِبل بابي الاستعارة والتشبيه، واختلف البلاغيون في رده إلى التشبيه أم إلى الاستعارة؛ حتى افترقوا على أكثر من عشرة آراء فيه (المطعني، 1423هـ)، واللبني تناوله تناول الأديب لا البلاغي؛ ولعله أصاب في ذلك، فالبلاغيون سعوا للتفرقة بين التشبيه والاستعارة في هذا النوع من الكلام، بينما اللبني سعى للجمع بينهما في تفسيره وشرحه لما جاء منه في رسالة ابن زيدون؛ كقوله وهو يشرح قول ابن زيدون (وإني مع المعرفة بأن الجلاء سباء): «سباء –بكسر السين- وهو الأسر مطلقًا، أو خاص بأسر العدو، والمراد به هنا مطلق الأسر والحمل على التشبيه؛ أي أن الخروج من الوطن مثل الأسر، أو مستعار للنفي والتغريب والجامع أن كلًا عقوبة» (اللبني، 1435هـ، ص236)، وقوله وهو يشرح قول ابن زيدون (فهو ريحانة الجليس): «أي أن ذلك الإنشاء ريحانة الجليس؛ أي يتخذه مشمومًا، ويمزج به الكأس للمنادم، أي أنه في غاية اللطف والكلام على التشبيه والاستعارة» (اللبني، 1435هـ، ص285)؛ فكلا التشبيهين جاء على طريقة التشبيه البليغ الذي يمكن تخريجه على التشبيه أو الاستعارة، لكن اللبني فسرهما على المبحثين، حيث إنه شرح وحلّل العلاقة التشبيهية أولًا ثم العلاقة الاستعارية ثانيًا، ليؤكد بذلك على أهمية الهدف من الجملة التشبيهية في هذا السياق، وأنه أهم من مكونات الجملة التشبيهية نفسها، فهو إحساس خالج ضمير ابن زيدون، وخامر عقله وتفكيره، فلا يهم أن يصل إلى المتلقي على هيئة تشبهٍ أو استعارةٍ؛ ما دام يقف بالمتلقي على المعنى الذي أراده ابن زيدون، ويوصل إليه الشعور الذي يحسه به، ويبدي ما يكنه من عواطف ومشاعر؛ ناهيك عن فهم اللبني الثاقب وعباراته الرشيقة التي صاحبت هذا التحليل الأدبي.

ثانيًا- الصورة الاستعارية:

الاستعارة من المرتكزات المهمة في الكلام؛ فلا تقع منه إلا في أعلى المراتب، وهو ما يوضحه الموقع الذي تكون فيه، والمساحة التي تحتلها؛ سواء في محيطها الصغير (علم البيان) أم في محيطها الكبير (البلاغة)؛ ففي علم البيان احتلت الاستعارة مكانة عالية من حيث التنظير والتطبيق، حتى وصل الأمر إلى أن جُعل فن التشبيه ودراسته مقدمةً لها (الصعيدي، 1426هـ، 382/3) ؛ما يدل دلالة واضحة على القيمة الجمالية والتأثيرية للاستعارة، وفي علم البلاغة فإن الاستعارة تنتمي إلى المجاز الذي من خلاله يستطيع المتكلم تجاوز معجم اللغة إلى إنشاء علاقات لغوية جديدة؛ فالاستعارة كما

يراها بعض الباحثين «عملية خلق جديد في اللغة، ولغة داخل لغة؛ فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات» (أبو العدوس، 1997م، ص7-8).

وعلى الرغم من تلك المكانة للاستعارة إلا أنها لم تحظ بدراسات بلاغية كافية؛ تكشف دورها الحيوي في عملية التخاطب، كما أن أغلب الدراسات القديمة والحديثة تناولت الاستعارة من ناحية دلالية رتيبة؛ فهي تقدم التركيب الاستعاري وما يدل عليه، والتي أرى بأنها أشبه ما تكون بعملية معجمة لتلك التراكيب، وهي بذلك لا تتعدّى بأن تكون موت بطيء لتلك التعابير المجازية؛ كما فعل الزمخشري في معجمه (أساس البلاغة)، وإن كان الزمخشري معذورًا في ذلك؛ فجميع تلك التعابير المجازية التي ذكرها في معجمه تكلمت بها العرب، وهو بذلك الصنيع يؤدي دورًا مهمًا في فهم النص القديم، إلا أننا في هذا العصر عصر التواصل نحتاج معه إلى فهم الاستعارة المجازية من جانب آخر هو جانب الخطاب والتداولية؛ فالاستعارة كما يرى ماكس بلاك: تنتمي إلى التداولية أكثر من انتمائها إلى الدلالة (ريكور، 2016م)، وإن كنا في نهاية الأمر سنحتاج إلى معجم كمعجم الزمخشري لتفهم الأجيال القادمة ما تداولناه من تراكيب استعارية في زمننا هذا.

وأول مرحلة من مراحل الدراسة الجادة لفن الاستعارة هو استخراجها وتمييزها من بين العناصر الخطابية؛ ومن ثم تحليلها وفق الدرس البلاغي، كما فعل اللبني؛ وهو يشرح التعابير الاستعارية التي شحن بها ابن زيدون رسالته إلى ابن جهور، منها:

- قوله وهو يشرح قول ابن زيدون (فكيف ولا ذنب إلا نميمةٌ أهداها كاشح): «وقوله (إلا نميمةٌ أهداها) أي أتى بها مزوقةً مزخرفة كما يعتني بالهدية لتكون مقبولة عند المهدى إليه، فهو استعارة تبعية» (اللبني، 1435هـ، ص194-195) فإن اللبني حدد نوع الاستعارة التي وقعت في الفعل (أهداها) وقبل ذلك مهّد للاستعارة بقوله (مزوقة مزخرفة) وهو مما يناسب استعارة الهدية؛ وقد أحسن في ذلك، لكن ليته تعمّق في هذا التركيب الاستعاري، متحسسًا طرفيه المستعار له (النميمة) والمستعار منه (الهدية)؛ والذي سيتبين له عدم مناسبة هذه الاستعارة، لأن الهدية لا تصدر إلا من محب، بعكس النميمة التي لا تصدر إلا من عدو وحاسد، كما أن الهدية يتحرى مهديها الزينة والشكل الأنيق لها، بخلاف النميمة التي يتحرى فيها التشويه والكذب.

- وقوله شارحًا قول ابن زيدون (ومن أبقاه الله ماضي حد العزم): «التركيب استعارة مكنية حيث شبّه عزم مدعوِّه بسيف له حد وحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو

حد، ثم وصفه بالمضاء» (اللبني، 1435هـ، ص24)؛ فالخطاب هنا موجه إلى ابن جهور ووصف الممدوح بالسيف الماضي مما اعتادت عليه العرب في كلامها، ونلاحظ هنا أن اللبني لم يكتف بتحديد موضع الاستعارة فقط؛ وإنما أجراها على الكلام، ووضح أركانها، وبيّن المذكور منها والمحذوف، حيث إن هذا النوع من الاستعارات لا يتحقق مغزاه إلا بذكر ما حُذف منه وهو هنا (السيف)، والذي دل عليه قوله (حد)؛ وهو إجراء مقبول وفق معايير البلاغيين في هذا النوع من الاستعارة، ما ينم عن حسه البلاغي العالي، وهو وإن شرح وأجرى الاستعارة هنا فإنه قد يكتفي بالإشارة دون البسط والشرح في بعض المواطن؛ كقوله وهو يشرح قول ابن زيدون (فهز عِطف غُلوائه): «شبَّه رسالته بشباب يهز عطفيه تيهًا، على طريق الاستعارة المكنية» (اللبني، 1435هـ، ص275) حيث إن الاستعارة هنا مكنية من خلال تشبيه الخطاب الموجه إلى ابن جهور بشاب تيّاهٍ؛ وحذف المشبه به (الشاب) وذكر شيئًا من لوازمه وهو (الغلواء) أولى مراحل الشباب والفتوة، ومثلها قوله شارحًا قول ابن زيدون (وجر ذيل خيلائه): «الخيلاء –بضم ففتح-: الكبر ناشئًا عن تخيل وظن فضيلة في النفس، ولما كان المتكبر يطيل ذيل ثيابه غالبًا ناسب أن يستعار جر الذيل لإظهارها» (اللبني، 1435هـ، ص275) أُستعير هنا الذيل للخيلاء وهي تلك المشية التي يمشيها المتكبر، فالاستعارة هنا مكنية؛ حيث شبّه الخيلاء بثياب، فحذف المشبه به (الثياب) وذكر لازمًا من لوازمها وهو (الذيل) ورشّحها بقوله (جر)، ومن وجهة نظري أن هذا التركيب الاستعاري يعاني من ثقل وازدحام دلالي؛ فهو مكوّن من (جر الذيل) ومن (الخيلاء) وكلاهما يشي بالمعنى الذي أراده المتكلم (الكبر والغرور)، ولو أنه اكتفى بأحدهما لكان أخف وأنسب.

وفي بعض الأحيان يشفّع اللبني تحليله البلاغي بشيء من الأحكام النقدية؛ كقوله وهو يعلّق على قول ابن زيدون (عارضه النظم مباهيًا بل كايده مداهيًا): «أي خدعه مظهرًا فطنته وتيقظه، ولا يخفى ما في الكلام من الاستعارة التمثيلية حيث شبه مباراة نظمه ونثره ومجيء أحدهما عقب الآخر بهذه الصورة المخصوصة بشخصين يعارض أحدهما الآخر ويباريه ويسابقه إلى أمر مرغوبٍ فيه، واستعار اللفظ الدال على المشبه به للمشبه، وغير خافٍ أيضًا أن هذه أمور ادعائية ومحسنات كلامية، فلا يتقعر فيها بأكثر من ذلك، فافهم» (اللبني، 1435هـ، ص275-276)؛ فنلاحظ هنا النظرة الفاحصة التي من خلال استطاع اللبني تفكيك التركيب الاستعاري وتحليله وفق مدلوله، مع حسن عرض واكتشاف للتشبيه المركب الذي

بُنيت عليها الاستعارة، مع عدم الاكتفاء بذلك؛ وإنما أنزل أطراف الصورة التشبيهية على أطراف الصورة الاستعارية، لتتولد لنا صورة مجازية معبرة أراد ابن زيدون إيصالها لابن جهور، ثم يختم هذه المناقشة بتأكيده على أن مثل هذه الصور والتراكيب الاستعارية إنما هي ذات بُعدٍ فنيٍّ؛ فلا تُقاس بغير مقياسها الجمالي، وهو المبضع الذي يستخدمه الناقد للإمساك بمثل تلك الأساليب الخطابية.

ومن المواضع التي دلت على عمق نظرة اللبني ونفاذه إلى الصورة الاستعارية؛ قوله وهو يتناول قول ابن زيدون (حتى زف إليك عروسًا مجلوة في أثوابها): «جرت عادة الأدباء أن يستعيروا لفظ عروس للقصائد، فهي هي، وزف ترشيح وهو باقٍ على معناه أو مستعار لما يلائم المستعار له وهو هنا تقديمها للممدوح، وكذا مجلوة فيستعار بالمناسبة لتهذيب القصيدة» (اللبني، 1435هـ، ص276)، فالاستعارة هنا وفق تحليل اللبني استعارة تصريحية مرشحة؛ حيث استعار ابن زيدون لفظ (العروس) لقصيدته التي ضمنها رسالته إلى ابن جهور، ورشّح تلك الاستعارة بقوله (زف) وهو مما يناسب المستعار منه (العروس)، وقد نوّه اللبني بقوله (جرت عادة الأدباء...) إلى دوران هذه الاستعارة في خطابات الأدباء؛ ولعل السبب في ذلك يعود إلى الخلفية الاجتماعية لمدلول كلمة (عروس) وأن أكثر ما تكون المرأة زينةً حال كونها عروسًا؛ وهو ما حبّب إلى الأدباء استعارة تلك الحالة من خلال الانزياح بمدلولها اللغوي (عروس) إلى المعنى الجديد (القصيدة)؛ متوخيًا في ذلك إصابة الهدف البلاغي من ذلك التعبير الاستعاري؛ وهو التأكيد على علو مكانة وارتفاع منزلة المعني بالقصيدة، وأشير هنا إلى أن اللبني تنبّه إلى إيحائية كلمة (زف) وذكر في حقها توجهين: الأول أنها ترشيح للاستعارة كما بيّنت؛ وهي بذلك تكون بمعناها اللغوي المعروف وهو الإسراع (ابن منظور، د.ت)، والتوجيه الثاني هو أن تكون استعارة أخرى لا ترشّح الاستعارة الأولى بل تدعمها؛ وعندها يصبح هناك انزياح في معناها اللغوي (الإسراع) إلى معنى استعاري جديد هو (التقديم والتوجيه)، وعليه فإن زف بمعنى قدّم؛ أي قدّم للممدوح ووجّه له هذه العروس (القصيدة)، ويبدو أن اللبني مهتم بشأن الترشيح في التعبير الاستعاري؛ إذ قال وهو يشرح قول ابن زيدون (واري زند الأمل): «شبه الهيئة الراسخة في النفس التي تنبعث عند محاولة أمر ما بالزند واستعار لها اسمه استعارة تصريحية، والوري ترشيح» (اللبني، 1435هـ، ص25)، وكذلك قوله وهو يشرح ما استشهد به من قول أبي الطمحان القيني (أضاءت لهم أحسابهم ووجوههم دجى الليل حتى نظّم الجَزْعَ ثاقبُه):

«شبهها – أي أحسابهم وعقولهم- بالقمر مثلا وحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو الإضاءة، ثم رشح ذلك بزيادة دعوى أن تلك الإضاءة شديدة بحيث ينظم فيها الإنسان الجزع» (اللبني، 1435هـ، ص59-60)؛ فنرى هنا أنه أجرى الاستعارتين على وجههما من الناحية البلاغية؛ مع تنويهه على المرشحات الاستعارية، فقد تأوّل الوري ترشيحًا في استعارة (الزند) للأمل، وإمكانية نظم الجزع (الخرز) تحت ضوء أحساب ووجوه الممدوحين في استعارة (الإضاءة) للأحساب والوجوه؛ وكل ذلك يعطي أبعادًا تأويلية محتملة لتلك الروابط اللغوية التي أنشأها التعبير الاستعاري.

ثم يمضي اللبني في اصطياد تلك التعابير الاستعارية ومناقشتها وفق ما يظهر له من نواحي جمالية وبلاغية؛ حيث قال وهو يشرح نظم ابن زيدون (إذ ختام الرضا المسوغ مسك ومزاج الوصال من تسنيم): «إذ تعليلية أو ظرفية، أي لأنه كان أو وقت كان ذلك الزمن زمن رضا ووصال؛ مشبهين بالشراب، فقد شبه الرضا بالشراب المسوغ أي السهل تناوله ودخوله في الحلق، وحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو ختام المسك..» (اللبني، 1435هـ، ص278)، فاعتبار الرضا والوصال وهما من المعنويات شرابًا يمكن حسه من خلال استطعامه؛ من الاستعارات الهادئة الجميلة التي تزيد في أدبية الخطاب وتخييله، ما يضمن لها القبول والاستملاح لدى المتلقي، وألاحظ هنا أن ابن زيدون تجاوز بالتعبير وانتقل به من التشبيه إلى الاستعارة؛ لينتقل بالخطاب من مسار إلى آخر أرحب، ليمارس معه دوره الشاعري (التخييلي) الذي كدنا أن ننساه في معمعة هذا النثر الذي وجهه إلى سيده ابن جهور، فلولا هذا النظم الذي شفع به ابن زيدون خطابه النثري لنسينا ابن زيدون الشاعر.

ثالثًا- الصورة الكنائية:

التعبير الكنائي من ألطف الأنواع البيانية التي يُبنى عليها الكلام؛ لأن فيه ترشيدًا في استهلاك المفردات، فالتركيب الكنائي لا يحتاج إلى تعقيدٍ مبني على المواءمة بين المفردات كما هو الحال في الجمل الاستعارية أو التشبيهية، لكنه مع ذلك فإنه يحتاج إلى مزيد من التأمل والتفكر؛ لاكتشاف المعنى المخبوء خلف المعنى الظاهر، فهو أشبه بأحجية أو لغز جوابه فيه، ولا يتوصل إلى فك تلك الأحاجي الكنائية إلا بعد مران ودربة ومن قبلها ثقافة واسعة؛ لأن الارتباط بين الدال والمدلول فيها ارتباط تلازمي لا لغوي، فلو قلنا -مثلًا-: (تم هذا الأمر تحت الطاولة) تحت الطاولة تعبير كنائي عن الخفاء والخلسة، فأين ذلك المعنى الكنائي من مدلول كلمة (تحت) وكلمة (طاولة) سواء قبل التركيب

أم بعده؟! إذن فالأمر في الكناية بعيدٌ جدًا عن تلكم العلائق اللغوية التي من اليسير والسهل التعرّف عليها؛ وردّ كل دالٍّ إلى مدلوله، وثمة أمر آخر يجب التنبّه له في هذا الشأن وهو اتجاه العلاقة بين الدال والمدلول في الكناية؛ حيث إنه يختلف عن الاتجاه الذي تسلكه الدالات اللغوية مع مدلولاتها، فالازدواجية التي تنظم العلاقة الدلالية في تلك الارتباطات اللغوية ممنوعة في التركيب الكنائي؛ فالارتباط بين دال التركيب الكنائي ومدلوله لا يمكن إجراؤه والسير به إلا في اتجاه واحد من اللازم إلى الملزوم كما قرّر جمهور البلاغيين.

ولا أريد الخوض والدخول في مناقشة مستفيضة عن الجوانب التنظيرية في فن الكناية والتي أثرّت بدورها كثيرًا على الجانب التطبيقي والإجرائي في حمل الكلام على المعنى الكنائي؛ سواء تحت القيود البلاغية الصارمة لفن الكناية أم في ميدان الاستخدام الأمثل للكناية خارج تلكم القيود من قِبَل الأدباء والمبدعين لا سيما المعاصرين؛ حتى ظهر في الدرس والتأليف البلاغي بما يُعرف بـ(الكناية المعاصرة)، ولولا أن المقام هنا يضيق عن استيعاب ذلك؛ لاستعرضتُ فن الكناية بين المنظرين واشتراطاتهم وبين المبدعين وغاياتهم، ليظهر لنا البون الشاسع بين أولئك وهؤلاء؛ ونكتشف معه أن التعبير الكنائي من الأساليب الكلامية العالية الممعنة في الخيال والإيهام، وهي كالطيور تحلق عاليًا وقد قتلها وسلب حريتها من أدخلها في قفص التقعيد، وحبسها في سجن القاعدة والمثال.

وما يخصنا هنا هو الممارسة المثلى التي قام بها اللبني في فهم المعاني الكنائية التي استعملها ابن زيدون في خطابه لابن جهور؛ وهي وإن كانت في مواضع قليلة؛ إلا أنها كفيلة بإيصال صورة واضحة وجلية عن كيفية التعاطي البنّاء مع كنايات الأدباء، وطرق تلقيها على وجهها المراد، وعدم تحميلها ما لا تحتمل؛ خاصة وأنها ميدان رحب للتأويل، مع الأخذ بالاعتبار مقامها وسياقها الذي نشأت فيه، وهو استجداء ابن جهور واستعطافه، والتنديد بالأعداء الواشين؛ كقوله وهو يشرح قول ابن زيدون (والواشون الذين لا يلبثون أن يصدعوا العصا، والغواة الذين لا يتركون أديمًا صحيحًا): «لا يصبرون ولا يتأخرون عن صدع العصا، أي تفريق أجزاء عصا الألفة؛ لأن اتحاد العصا كناية عن التناصر، أي إذا رأوا جلدًا مزقوه، أي أن دأبهم التكلم في الناس، فلا يكاد يسلم أحد من شرورهم» (اللبني، 1435هـ، ص201)؛ نلاحظ هنا أن اللبني أمسك في هذا التركيب بمركز الكناية (صدع العصا)؛ وصرّح بأن اتحاد العصا كناية عن التناصر؛ معتمدًا في ذلك على الخلفية الدلالية لكلمة (العصا) والتي

غالبًا ما يُتجوّز بها عن الجماعة، وكسرها أو شقها هدمٌ للتلاحم والاجتماع، وهذه الخلفية الثقافية أنتجت لنا تعابير كنائية كثيرة من هذه المفردة (العصا)؛ فالطاعة لها عصا وتركها كناية عن الخروج والتمرد، وكذا السفينة لها عصا وإلقاؤها كناية الحل والإياب من السفر، بل إن الأديب أسامة بن منقذ له كتاب اسمه (العصا) حشد فيه كل ما وصل إليه عن العصا في أدبيات العرب، ولعل كل ذلك مرعي من قبل اللبني وهو يفهم ويخرّج هذا التصوير الإيهامي والإيحائي للعصا، كما أنه ألمح إلى كناية أخرى في قول ابن زيدون (لا يتركون أديمًا صحيحًا) والتي فسرها بقوله (أي أن دأبهم التكلم في الناس) فهي وفق ذلك تكون كناية عن الغيبة والنميمة التي عانى منها ابن زيدون كثيرًا في حياته، ومما زاد من معاناته وألمه أن من وشى به أقل منه شأنًا وأدنى مرتبة، وهو ما لاحظه اللبني واستظهره من خطابه؛ كما في قوله وهو يفسر قول ابن زيدون (وأنَّى غلبني المُغلَّب): «أي وكيف غلبني المغلب، أي من يُغلب المرة بعد المرة، وهنا تعريض بمن وشى به» (اللبني، 1435هـ، ص216)، وقوله وهو يشرح قول ابن زيدون (ولطمتني غير ذات سوار): «وهذا مأخوذ من المثل الشهير (لو ذات سوار لطمتني) والمعنى: لو ظلمني من كان كفؤًا لي لهان عليَّ... ولا ننس أن هذا تعريض بمن وشى به» (اللبني، 1435هـ، ص217)؛ فكل تلك الأساليب الكنائية تهدف إلى النيل من أولئك الخصوم غير الأكفاء، مع ملاحظة جنوح ابن زيدون في أسلوبه إلى مبدأ إقناعي؛ حاول فيه إخضاع ابن جهور إلى التفكّر في حاله مع خصومه من خلال تلك الكنايات التي أطلقها ووجّهها إليه، ليصل إلى حقيقة الأمر والدوافع الملحة التي جعلت الخصوم يركبون أمواج الوشاية والافتراء للإطاحة به؛ وقد نجحوا؛ خاصة وأن ابن زيدون كان يتبوأ مكانة عالية في بلاط ابن جهور، والتي كنّى عنها بقوله (وأبليتُ البلاء الجميل في سماطكَ ... وقمتُ المقام المحمود على بساطكَ) والتي التقطها اللبني وبيّنها بقوله: «أي على فراشك، كل ذلك كناية عن كونه كان مخلصًا في خدمته» (اللبني، 1435هـ، ص220-221)؛ ما جعل ابن زيدون يتحسّر على مضي تلك الأيام وانقضائها؛ معبِّرًا عن ذلك بقوله نظمًا:

سرنا عيشنا الرقيق الحواشي

لو يدوم السرور للمستديمِ

وشرحه اللبني بقوله: «أي كنا مسرورين بالعيش الرقيقة حواشيه، أي أطرافه الذي شملت الرقة أطرافه، وهو كناية عن كونه كله رغدًا» (اللبني، 1435هـ، ص277-278)، فالرغد والدّعة شملت جميع أحواله بدلالة كلمة (حواشيه) التي فسرها اللبني بـ(الأطراف) مع

مـا توحيـه مـن أن الأمـر تجـاوز اللـب والمركـز وعـم الأطـراف.

ويتضـح لنـا أن ابـن زيـدون علـى مـا يعانيـه مـن بـلاء ووشـايات وسـجن؛ تجـاوز كل ذلـك مـن خـلال التعابيـر الكنائيـة، وواجـه ابـن جهـور؛ ونـدّد بالعقـاب الـذي أوقعـه عليـه، وأن مكانتـه الأدبيـة تأبـى عليـه أن يكـون لـه هـذا المصيـر، كمـا أنـه عـرّض بمعاملتـه بمـا لا يسـتحق، وأنـه أي بلـد تحط رحالـه فيـه؛ يكـون محـل اهتمـام وتبجيـل؛ إذ قـال مكنيًـا (وأعطـي حكـم الصبـي علـى أهلـه) وشـرحه اللبنـي بقولـه: «كنايـة عـن إكرامهـم نزيلهـم أشـد الإكـرام، وحفاوتهـم بـه أتـم حفـاوة، وحكـم الصبـي علـى أهلـه أن يفعـل مـا يريـد، كمـا يفعـل السـيد بالعبيـد» (اللبنـي، 1435هـ، ص239)؛ فابـن زيـدون هنـا وفـق تحليـل اللبنـي عـرّض بمعاملـة ابـن جهـور محـاولًا تنديمـه علـى مـا اقترفـه فـي حقـه مـن السـجن والتنكيـل؛ وألمـح بأسـلوب كنائـي عـن سـيناريو آخـر، وحيـاة أخـرى لـه مـع غيـره مـن الملـوك، والمكانـة والشـرف التـي سـيصيبهما بسـبب فضلـه وأدبـه.

رأينـا فيمـا سـبق مـدى نجاعـة الأسـلوب الكنائـي، ورشـاقته فـي تأديـة المعانـي، وأستشـف منـه هدفين رئيسـين مـن اسـتخدامه:

الأول: فنـي يتمثّـل فـي البعـد التخييلـي الـذي ينتجـه التعبيـر الكنائـي ويضفيـه علـى الـكلام؛ مـع البعـد التأويلـي الـذي يحتاجـه للوصـول إلـى المعنـى المسـتتر خلفـه، والـذي يسـتلزم سـير المتلقـي مـع الأديـب علـى خـط واحـد مـن الفهـم والإدراك، ولـولا تلـك المسـايرة لفقـد الأسـلوب الكنائـي قيمتـه الفنيـة؛ وتحـوّل إلـى مـا يشـبه الانغـلاق فـي المعنـى كمـا هـو الحـال فـي التعميـة والألغـاز.

الثانـي: نفعـي يتمحـور فـي حاجـة الأديـب إلـى التلميـح وعـدم التصريـح بالمعنـى المـراد؛ لأسـباب كثيـرة مـن أهمهـا السـياق أو النسـق الـذي يجـري فيـه الـكلام؛ كمـا هـو الحـال هنـا، فكثيـر مـن المعانـي التـي أرادهـا ابـن زيـدون لـم يسـتطع بثّهـا صراحـةً إلـى ابـن جهـور؛ لنبـوء بيـن المكانتيـن مكانـة ابـن زيـدون ومكانـة سـيده ابـن جهـور، ولمـا يشـوب علاقتهمـا مـن توتـر وسـوء ظـن؛ وعلـى الرغـم مـن ذلـك فإنـه لـم يكتـم مـا فـي صـدره، بـل أذاعـه بـكل أريحيـة؛ بفضـل أسـلوب الكنايـة المفعـم بالإيهـام والتخييـل.

المحور الثالث: المحسنات الكلامية

تراكـم فـي اللغـة العربيـة كثيـرٌ مـن المحسـنات التي يكـون اسـتخدامها فـي غالـب أحوالهـا مـن أجـل أن تضيـف بعـدًا جماليًـا للـكلام؛ والتـي جمعـت تحـت مظلـة واحـدة وأُصطلـح علـى تسـميتها بالمحسـنات البديعيـة (علـم البديـع)، ولا حاجـة لهـذه الدراسـة مـن تتبـع هـذا العلـم والتأريـخ لـه؛ لشـهرة ذلـك ودورانـه فـي كثيـر مـن الأبحـاث والدراسـات القديمـة والحديثـة، إلا أننـي أذكـر ملاحظـة قـد

تغيب على كثير ممن يخوضون غمار هذا العلم، ذلك أن فن البديع ليس كما يُروّج له من أنه علم يأتي بعد علمي المعاني والبيان، بمعنى أن لا يدخل في الصنعة البلاغية ولا يقدم أي دور في مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وأنه بمثابة تزيين للكلام يمكن الاستغناء عنه، وهذا المفهوم وإن صدق على بعض المحسنات؛ إلا أنه يوجد ما يكذبه من تلك المحسنات، كالتورية -مثلًا- فإنها تتجاوز الدور الجمالي وتلعب دورًا دلاليًا من خلال التخييل والإيهام، والإحالة من المعنى الأول الملفوظ إلى المعنى الثاني الملحوظ؛ فالقصد من الخطاب هو المعنى الثاني (المورى عنه) والمستتر خلف المعنى الأول الظاهر (المورى به)، وكذلك قل في الأسلوب الحكيم والمذهب الكلامي والمقابلة وغيرها من المحسنات التي لها قيمة وعمل في المدلول الخطابي، ولو استغنينا عن هذه المحسنات باعتبارها محسنات بديعية يمكن الاستغناء عنها؛ لكنا قد استغنينا عن المعنى المراد والهدف من الكلام!

وإذا كنا هنا بصدد تتبع تناول اللبني للمحسنات البديعية التي استعملها ابن زيدون في خطابه؛ فنحن أمام رجل ممارس يتقن هذه الفنون البديعية، سواء من الناحية التنظيرية، أو من الناحية التطبيقية؛ فها هو في مسألة من أهم مسائل البديع، يكثر الخلط فيها؛ يتناولها تناولًا حسنًا، إذ يقول عندما تمثّل ابن زيدون ببعض شعر البحتري: «وهذا -أي أخذ بيتي البحتري بهذه الصورة- يسمى عند أهل البديع استعانة، وهي غير التضمين وهو أخذ كلام الغير مستعملًا في غير المعنى الذي استعمله ربه فيه، لا مع إيهام أنه كلامه بخلاف السرقة، أما الاقتباس فهو أخذ الألفاظ القرآنية وإدماجها في الكلام، فهو نوع من التضمين خص باسم الاقتباس، وقد يلحق به أخذ ألفاظ السنة» (اللبني، 1435هـ، ص222)؛ فقد فصّل الكلام ووضّح بأقل عبارة، حيث إنه ذكر (الاستعانة) و (التضمين) و (السرقة) و (الاقتباس) وفرّق بينها على نحو قلما نجده عند غير البلاغيين؛ ما ينم عن الخلفية العلمية والثقافية التي يستند إليها في فنون البلاغة.

ويمكن سرد الفنون البديعية التي استنبطها اللبني من خطاب ابن زيدون؛ على النحو الآتي:

براعة الاستهلال:

قال اللبني وهو يشرح ويعلّق على قول ابن زيدون وهو مطلع قصيدته التي ختم بها رسالته إلى ابن جهور:

الهوى في طلوع تلك النجوم

والمنى في هبوب ذاك النعيم

ما نصه: «اشتمل هذا البيت على حسن الابتداء وبراعة الاستهلال، فإنه مشعر بأنه يمدح ويستعطف من هواه فيه وحبه له ومناه عنده»

(اللبني، 1435هـ، ص277)؛ فانظر معي كيف أن اللبني حكم على البيت من أنه يشتمل على براعة استهلال، ثم شفّع ذلك بتبيان مسوغات حكمه، فذكر ضابط حسن الاستهلال وبراعته؛ وهو أن يشعر البيت بالغرض الذي سيق من أجله الكلام، وما ذاك في خطاب ابن زيدون إلا مدح ابن جهور واستعطافه.

حسن التخلص:

حسن التخلص: هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر؛ يتعلق بممدوحه بتخلصٍ سهلٍ يختلسه اختلاسًا رشيقًا دقيق المعنى، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني؛ لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما، حتى كأنهما أُفرغا في قالبٍ واحدٍ، ولا يشترط أن يتعيّن المتخلص منه؛ بل يجري ذلك في أي معنى كان (الحموي، 1987م، 329/1)، ووفق المفهوم السابق؛ فإن اللبني خرّج قول ابن زيدون في رسالته:

بوّأ الله جهورًا أشرف السؤ

دد في السَّرْوِ واللباب الصميم

على حسن التخلص؛ إذ قال: «ويمكن أن يدعي فيه حسن التخلص بأن يقال إنه لما ذكر أن النكبات إنما تحصل لمن كان عظيمًا ذا خطر، فكان مصابه دليلًا على إكبار قدره أعظم دليل، ناسب أن يمدح ويذكر من أوقع به، أو يدعوا له إن قلنا إن الجملة دعائية» (اللبني، 1435هـ، ص281)، ونرى هنا أن اللبني صدّر قوله بكلمة (يُدّعى) التي تشعر بعدم الجزم؛ وهو الملائم لهذا السياق وغيره من السياقات المشابهة في حق بعض الأنواع البديعية، لأنها تقوم على أساسٍ من التأوّل والاحتمال في المعنى، حيث إنه تأمّل في الأبيات التي قبل هذا البيت والتي تدور حول بيان حال ابن زيدون وما جرى عليه من مصائب ومحن بسبب عظم مكانته وكثرة حسّاده؛ واعتبر كل ذلك معنى أول، وأن هذا البيت معنى ثاني؛ قد تخلّص إليه الشاعر بعد معناه الأول، ثم إنه فهم هذا البيت على وجهين: الأول مدح لابن جهور بالشرف والسؤدد ورجاحة العقل، والثاني أن يكون البيت دعاء لابن جهور بالصفات السابقة؛ وكل ذلك يدل على مدى مهارة اللبني في تأويل الكلام والنظر إليه من الناحية البلاغية.

الاقتضاب:

وهو مثل سابقه (حسن التخلص) إلا أن الانتقال فيه من المعنى الأول إلى المعنى الثاني؛ يكون بغير مناسبة؛ حيث قال اللبني: «وهذا انتقال من أسلوب إلى آخر بلا مناسبة؛ ويسمى اقتضابا عند علماء البديع» (اللبني، 1435هـ، ص280)، قال ذلك في حق قول ابن زيدون:

أيها المؤذني بظلم الليالي

ليس دهري بواجد من ظلوم

قد جاء به بعد جملة من الأبيات يذكر فيها ماضيه الجميل، وما كان ينعم به من هدوء وعلو ورفعة، ثم ذكر البيت والذي يخاطب به من يحذره من ظلم الليالي وعوادي الزمان؛ ويرد بأنه لا يحزن ولا يغضب من الظلم وأصحابه، وهذه هي زاوية الرؤية التي من خلالها نظر اللبني، وحكم على الكلام بأنه انتقال واقتضاب.

إرسال المثل:

وهو عبارة عن أن يأتي الشاعر في بيت أو بعضه بما يجري مجرى المثل السائر، من حكمة أو نعت أو غير ذلك مما يحسن التمثيل (المدني، 1388هـ، 59/2). ولا يُفهم من ذلك أن هذا المحسن البديعي خاص بالشعر دون النثر؛ لأنه وإن كان قولهم (الشاعر) قد يوحي بذلك؛ إلا أن الأمر يتسع للنثر أيضًا، بل إن أغلب الشواهد التي ذكرها البلاغيون في هذا الفن هي من غير الشعر، حتى إن بعضهم أفرد بابًا مستقلًا جعله في ألفاظ من القرآن الكريم تجري مجرى المثل.

وقد ذكر اللبني هذا اللون البديعي في موضعين:

الأول قوله وهو يشرح قول ابن زيدون (والحين قد يسبق جهد الحريص)؛ حيث قال: «هذه الجملة من قبيل إرسال المثل» (اللبني، 1435هـ، ص41).

والثاني قوله شارحًا قول ابن زيدون (واللبيب يحنُّ إلى وطنه حنين النجيب إلى عطنه)؛ إذ قال: «وهذا أرسله مثلًا فيما جاوره، أي كل من كان ذا لب فهو يحن إلى وطنه، كما أن الكريم من الإبل يحن إلى عطنه، وإرسال المثل نوع من المحسنات البديعية، وللمتنبي فيه قصب السبق» (اللبني، 1435هـ، ص240)، وعدُّ ذلك من باب إرسال الأمثال يحتاج إلى ذائقة أدبية عالية، وخلفية ثقافية كبيرة؛ لا أظنها تنقص اللبني بما خبرته منه في هذه الدراسة، وأنبّه إلى أن المعنى الثاني مما تعاوره الأدباء كثيرًا في أشعارهم، ومقاصد كلامهم؛ ولعل ذلك دفع اللبني إلى الحكم عليه بأنه من قبيل إرسال المثل.

الحل:

وهو حل المنظوم؛ بأن يأتي الناثر إلى شعر منظوم فيحله في كلام نثري، يحمل المعنى نفسه، وذكر بعض البلاغيين شرطين لقبول الحل؛ هما: الأول وفاء المعنى؛ بألا ينقص المعنى في النثر (الحل) عنه في الشعر (النظم)، والثاني الحسن والإجادة (الصعيدي، 1426هـ، 699/4). وهو نوع لطيف يختبر فيه الناثر مقدرته على مجاراة الشاعر؛ وقد ذكر اللبني موضعين من رسالة ابن زيدون وقع فيهما حلٌّ لمنظومٍ، هما:

- قوله وهو يشرح قول ابن زيدون (والواشون الذين لا يلبثون أن يصدعوا العصا، والغواة الذين لا يتركون أديمًا صحيحًا): «الفقرة الأولى

حل بيت كثير عزة:

ولا يلبث الواشون أن يصدعوا العصا

إذا هي لم يصلب على البري عودها

والثانية حل بيت لشاعر آخر:

فإني رأيت غواة الرجال

لا يتركون أديمًا صحيحا»

(اللبني، 1435هـ، ص200).

- وقوله وهو يشرح (وأنَّى غَلَبني المُغلَّب، وفخر عليَّ العاجز الضعيف): «كلاهما حل قول الشاعر، قيل هو امرؤ القيس:

فإنه لم يفخر عليك كفاخر ضعيف ولم يغلبك مثل مغلب» (اللبني، 1435هـ، ص216).

وألاحظ هنا أن ثقافة اللبني الأدبية بادية في هذا الاستنباط، وقد صدق فيما ذهب إليه من وقوع الحل، إلا أنني وبعد عرض هذين النموذجين على ما قرّره البلاغيون من شروطٍ لقبول الحل؛ أرى أنهما ليسا من الحل الجيد، لاختلال شرط التمام في الموضع الأول؛ وهو نقص المعنى وعدم تمامه؛ فابن زيدون ذكر في حله بأن الواشين يصدعون العصا، بينما المعنى في النظم هو أن الواشين يصدعون العصا إذا هي لم تثقّف ويقوى عودها؛ مع ما فيه من معنى الحث على التهيؤ والاستعداد لأولئك الواشين، فأين ذلك من حل ابن زيدون؟! ولاختلال شرط الإجادة في الموضع الثاني؛ فليس فيه إلا التكرار وعكس ترتيب الجملتين، ولولا الوزن لتشابه حله مع نظمه.

وإذا كانت الثقافة الأدبية تلعب دورًا كبيرًا ومهمًا في اكتشاف ما يقع من حل؛ وردّه إلى منظومه، مع أن الأمر ليس بالسهولة التي أوحى بها الشاهدان السابقان؛ فقد يحدث أحيانًا انقطاع للوشائج والروابط الدالة بين الحل ونظمه، خاصة إذا عملت الصنعة الأدبية عملها، وأخذ الإبداع طريقه إلى الحل، وإذا كنا قد بلونا اللبني واختبرناه من هذه الجهة؛ ووجدناه يتمتع بتلك الثقافة العريضة المؤهّلة لاكتشاف ما يقع من تناص في الكلام من خلال حل المنظوم؛ فإننا نبلوه ونختبره من جهة خلفيته البلاغية مرة أخرى، فلا نجده إلا كما ذكرنا سابقًا من تمتعه بنظرة بلاغية شاملة وواعية لأدوات ومسائل هذا العلم؛ فها هو يفرّق بين هذا اللون البديعي (حل المنظوم) وبين لونٍ آخر، يتصل به اتصال الابن بأبيه، ولا يكاد يفرّق بينهما إلا من تمرّس وتمهّر في فن البلاغة؛ حيث قال وهو يعلّق على قول ابن زيدون (لعلي ألقى العصا بذراك، وتستقر بي النوى في ظلك): «ليست هذه الفقرة حلًا لقول الشاعر:

وألقت عصاها واستقر بها النوى

كما قر عينًا بالإياب المسافر

كما زُعم، بل هو استعانة بألفاظه كما يعلم من تفسيرهم الحل وضده العقد في علم البديع» (اللبني، 1435هـ، ص266)، فانظر إليه كيف

استطاع استجلاء المحسن البديعي الذي يجمع بين القولين؛ من خلال إخراجهما من دائرة حل المنظوم وردّه إلى (الاستعانة) على الرغم من التشابه الكبير بينهما، كما أننا نفهم من قوله (كما زُعم) بأنه يرد على آخر لم يفهم علاقة التناص بين القولين، ويصحّح خطأ نسبة الكلام إلى الحل.

مراعاة النظير:

وتسمى التناسب والائتلاف والتوفيق أيضا، وهي أن يجمع في الكلام بين أمر وما يناسبه، لا بالتضاد (الصعيدي، 1426هـ، 583/4)؛ فالأمر فيها يشبه الطباق والمقابلة، مع اختلافه عنهما من حيث العلاقة التي تربط بين اللفظتين، فالطباق والمقابلة العلاقة فيهما تقوم على التضاد، أما مراعاة النظير فإن العلاقة فيها تُبنى على غير التضاد.

وقد رصد اللبني هذا اللون والمحسّن البديعي في موضع واحد من رسالة ابن زيدون؛ حيث قال وهو يشرح قول ابن زيدون (فما هو هذا التطاول الذي لم يستغرق تطوُّلك، والتحامل الذي لم يف به احتمالك): «قد أحسن ما شاء الله في مراعاة النظير في التطاول والتطوُّل، والتحامل والاحتمال» (اللبني، 1435هـ، ص61)، إذ إن اللبني بنى فهمه وتوجيهه السابق على ما قرره البلاغيون في أوجه المناسبة المعتبرة في (مراعاة النظير)؛ والتي ذكرها ابن حجة الحموي بقوله: «سواء كانت المناسبة لفظًا لمعنى، أو لفظًا للفظٍ، أو معنى لمعنى؛ إذ القصد جمع شيءٍ إلى ما يناسبه من نوعه، أو ما يلائمه من أحد الوجوه» (الحموي، 1987م، 293/1)؛ ما جعل دائرة المراعاة تتسع وتشمل العديد من أوجه المناسبة، كما أن ذلك ساعد المشتغلين بالبلاغة وتحليل الخطاب إلى إدراك منازع الكلام، وفهم الأسباب الحقيقة والدوافع الوجيهة؛ لوجود بعض الكلمات في التركيب اللغوي، والتي قد يظن ظانٌّ من الوهلة الأولى أنها من قبيل الزخرفة اللغوية والتلاعب بالحروف؛ ولعل ذلك ما دفع اللبني إلى الحديث عن ذلك اللون البديعي، وإنزال كلام ابن زيدون منزلته منه.

التلميح:

وهو أن يُشار إلى قصة أو شعر من غير ذكره (الصعيدي، 1426هـ، 700/4)، ويرد كثيرًا في كلام الأدباء؛ لأنه من الفنون البديعية اللطيفة والخفيفة التي لا تثقل النص بالمفردات، فالأديب يستدعي من خلاله قصة أو حادثة تاريخية أو ظاهرة أدبية؛ بكلمات قليلة تحيل إلى ذلك، ولعل أكثر ما يُلجأ إليه في الشعر؛ بسبب ضيق مقامه ومحدوديته بفعل الوزن والقافية، وقد تتبّع اللبني تلميحات ابن زيدون التي أوردها في رسالته، واستقصاها في مواضع عدة من شرحه؛ يمكن عرضها على النحو الآتي:

- قولـه وهـو يشـرح قـول ابـن زيـدون (هـذا العَتَـب محمـودٌ عواقبـه): «أخـذ ذلـك مـن قـول المتنبـي:

لعـل عتبـك محمـودٌ عواقبـه

وربمـا صحـت الأجسـام بالعلـل»

(اللبني، 1435هـ، ص49).

- قولـه وهـو يشـرح قـول ابـن زيـدون (ونبـأ جـاء بـه فاسـق): «ولمـح بقولـه (ونبـأ -أي خبـر- جـاء بـه فاسـق) إلـى قولـه تعالـى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن جَاءَكُمْ فَاسِقٌ بِنَبَإٍ فَتَبَيَّنُوا أَن تُصِيبُوا قَوْمًا بِجَهَالَةٍ فَتُصْبِحُوا عَلَىٰ مَا فَعَلْتُمْ نَادِمِينَ﴾ سـورة الحجـرات آيـة6» (اللبنـي، 1435هـ، ص195).

- قولـه وهـو يشـرح قـول ابـن زيـدون (واعتقادي أن الطمـع فـي غيـرك طبـع): «لمـح إلـى حديث (أسـتعيذ بـالله مـن طمـع يهـدي إلـى طبـع)[1]، أو إلـى قـول عـروة بـن أذينـة:

لا خيـر فـي طمـع يهـدي إلـى طبـع

وغفـة مـن قـوام العيـش تكفينـي»

(اللبني، 1435هـ، ص222).

- قولـه وهـو يشـرح قـول ابـن زيـدون (وأشـكو شـكوى الجريـح إلـى العِقبـان والرَّخـم): «لمـح إلـى قـول أبـي الطيـب مـن قصيـدة طويلـة:

ولست تشكو إلى خلق فتشمتهم شكوى الجريح

إلى العقبان والرخم» (اللبني، 1435هـ، ص260).

- قولـه وهـو يشـرح قـول ابـن زيـدون (فمـا أبسسـت لـك إلا لتـدر): «لمـح إلـى مثـل يضـرب فـي المـداراة عنـد طلـب شـيء مـن أحـد:(الإِينَـاسُ قَبْـلَ الإِبْسَـاسِ)» (اللبنـي، 1435هـ، ص261).

- قولـه وهـو يشـرح قـول ابـن زيـدون (ولا سـريْت لـك إلا لأحمـد السـرى لديـك): «هـذا مـن المثـل الشـهير:(عِنْدَ الصَّبَـاح يَحْمَـدُ القَـوْمُ السُّـرَى)» (اللبنـي، 1435هـ، ص262).

- قولـه وهـو يشـرح قـول ابـن زيـدون (وتدركني ولمـا أمـزق): «وهـو مـن قـول المثقـب العبدي:

فـإن كنـت مأكولًا فكـن خيـر آكل

وإلا فأدركنـي ولمـا أمـزقِ»

(اللبني، 1435هـ، ص219).

فانظـر إلـى كل ذلـك التطـواف الأدبـي عبـر العصـور والأزمنـة، مـع مـا يحملـه مـن مضامين وقيـم معرفيـة، وإشـارات ثقافيـة؛ لـم تكـن لـولا فـن التلميـح، الـذي اختصـر تلكـم المدلولات والإشـارات الأدبيـة، التـي مكّنـت ابـن زيـدون مـن البـوح بمـا أراده مـن معـانٍ، وأنشـأت لـه مسـاحة تعبيـر كبيرة؛ سـاندت أغـراض خطابـه الاسـتعطافية، وعضّـدت حججـه الإقناعيـة التـي وجههـا إلـى ابـن جهـور، كمـا لا ننسـى ثقافـة اللبنـي الأدبيـة التـي لولاهـا لمـا كنـا وقفنـا علـى تلـك التلميحـات، وأنبّـه هنـا إلـى تصـرّف ابـن زيـدون فـي صنعتـه الفنيـة؛ مـن

1. الحديـث فـي مسـند أحمـد (232/5) بروايـة: «اسْـتَعِيذُوا بِـاللَّهِ مِـنْ طَمَـعٍ يَهْدِي إِلَـى طَبَـعٍ»، وفـي المعجـم الأوسـط للطبرانـي (89/4) بروايـة: «تَعَـوَّذُوا بِـاللَّهِ مِـنْ طَمَـعٍ يَهْـدِي إِلَـى طَبَـعٍ».

خلال إسقاطه لتلك التلميحات على ما جرى بينه وبين ابن جهور، فكأن كل ما ذُكر من تلميحات تمثّل حاله معه.

حسن المقطع:

التزمتُ هنا في تسمية المصطلح بتسمية اللبني له، وإلا فإنه مشهور لدى البلاغيين بحسن الختام، ويعرف أيضًا بحسن الانتهاء؛ وهو كما يتضح من اسمه: آخر ما يتكلم به الناظم أو الناثر من كلام؛ يُشعر فيه بانتهاء كلامه، وتمام معانيه (الحموي، 1987م، 493/2)، ولهذا اللون البديعي من الأهمية ما لا تخفى على أحد؛ فهو آخر مراحل الاتصال بين المرسل والمتلقي في الخطاب، وهو نقطة الافتراق بينهما، غالبًا ما يشحنه المتكلم بما يريده، وتتضح معالم (حسن المقطع) في النثر أكثر من النظم؛ وإن كان يرد في كليهما، وقد وقع في رسالة ابن زيدون في آخر القصيدة التي شفّع بها خطابه لابن جهور؛ وهو قوله:

لم يزل مغضيًا على هفوة الجا
ـــني مصيخًا إلى اعتذار المليم
ومـــتى يبدأ الصنيعـــة يولعـــــ
ــــك تمام الخصـــال بالتتميم

أشار اللبني إلى ما يشتمل عليه من حسن ختام؛ بقوله: «في البيت الثاني من حسن المقطع ما لا يخفى» (اللبني، 1435هـ، ص285)، وأرى أن اللبني هنا استطاع أن يزيد من احتمالات هذه الخاتمة الدلالية؛ احتمالًا آخر؛ مكّنه من تنزيلها على (حسن المقطع)، ذلك أن الخطاب يحمل مدحًا وجهه ابن زيدون لسيده ابن جهور، يذكر فيه أن سيده متى يبدأ بفعل صنيعةٍ ما أو إسداء معروفٍ؛ فإنه وبسبب كمال خصاله يتمُّ تلك الصنيعة وذلك المعروف على الوجه الأكمل، وهو ما يرجوه ابن زيدون من ابن جهور، وهو ما فسّره اللبني بأنه حسن ختام من حيث أنه تضمّن واشتمل على رجائه ومطلبه من سيده.

خاتمة

توصلت الدراسة إلى عدة نتائج وتوصيات؛ يمكن إجمالها في النقاط التالية:

- رسالة ابن زيدون الجدية ذات قيمة بلاغية كبيرة؛ فقد استخدم فيها العديد من الأساليب البلاغية من علوم البلاغة الثلاثة: المعاني والبيان والبديع، واللبني لم يأت في شرحه على جميع المسائل البلاغية؛ ما يدل على أن المسائل والوجوه البلاغية التي اشتملت عليها رسالة ابن زيدون أكثر مما استخرجه اللبني في شرحه، لكن الالتزام بحدود ومنهج الدراسة جعلني أتجاوز ما تجاوزه اللبني وسكت عنه.
- تشابه سياق معظم الصور البلاغية في الرسالة؛ فأغلبها يصب في جهة دفاع ابن

زيدون عن نفسه، ويسير نحو استعطاف ابن جهور واستمالة قلبه.

- كشفت الدراسة عن إبداع ابن زيدون النثري، وأظهرت عن مكانته الأدبية في الكتابة الفنية، وأفصحت عن التوازي بين ابن زيدون الشاعر وابن زيدون الكاتب.
- جمع ابن زيدون في رسالته هذه بين النثر والشعر؛ فقد ختمها وشفّعها بقصيدة من نظمه، جاءت متسقة مع سياق الرسالة العام؛ ما يثبت أوجه المقاربة بين التجربة الشعرية والتجربة النثرية، من خلال اتحاد المضامين والغايات، فالشعر في هذه الرسالة لم يحده الوزن ولم تمنعه القافية من مسايرة ومؤازرة النثر الفني والمشي معه نحو الهدف العام المقصود من هذا العمل الأدبي.
- الدراسة حملت الإبداع والمهارة: إبداع ابن زيدون الأدبي، ومهارة اللبني البلاغية؛ من خلال ما كشفته لنا من جوانب إبداعية في كلا العملين: المتن والشرح.
- بيّنت الدراسة منهجية الشارح اللبني العلمية؛ من خلال التزامه بشرح متن الرسالة كاملًا، كما أنها أظهرت مدى ثقافته الأدبية لا سيما من جهة الأشباه والنظائر ومسألة توارد الأفكار والمعاني بين ابن زيدون وغيره؛ ما أثبت بطريقة مطمئنة من وقوع التناص الأدبي في الرسالة.
- سكوت اللبني عن سبب كتابة وتأليف ابن زيدون للرسالة؛ ما دفعني لذكره في مقدمة هذه الدراسة، لأنه من وجهة نظري أحد أهم المؤثرات الخارجية التي أثرت في إنتاج هذا الخطاب الأدبي، والذي يبدو منه رضوخ ابن زيدون تحت وطأة ذلك المؤثر في مختلف مستويات هذا الخطاب، سواء على مستوى الخطاب المباشر أو الخطاب التخييلي.
- هذه الدراسة قامت على تحليل الخطاب البلاغي في هذا الرسالة الأدبية؛ مستندةً على جهود الشارح اللبني البلاغية، ومع ذلك فإنها تعد هي ومثيلاتها من الرسائل الأدبية مادةً خصبةً لدراسة أخرى تقوم على تحليل الخطاب الأدبي بصفة عامة، توضّح أثر الدلالات اللغوية وغير اللغوية -كالسياق مثلًا- في توجيه المعاني وتحقيق المنجز الكلامي.

المصادر والمراجع

أولاً/ المصادر والمراجع العربية:

ابن الأثير، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم. (1420 هـ). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المحقق: محمد محي الدين عبد الحميد. ط1. بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر.

ابن حنبل، أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد. (1419هـ - 1998م). مسند أحمد بن حنبل، المحقق: السيد أبو المعاطي النوري. ط1. بيروت: عالم الكتب.

ابن عبد ربه، شهاب الدين أحمد بن محمد. (1404 هـ). العقد الفريد. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (د.ت). لسان العرب. (ط1). بيروت: دار صادر.

أبو الخير، الشيخ عبد الله مرداد. (1406هـ-1986م). المختصر من كتاب نشر النور والزهر في تراجم أفاضل مكة، اختصار وترتيب وتحقيق: محمد سعيد العامودي؛ أحمد علي. (ط2). جدة: عالم المعرفة.

أبو العدوس، الدكتور يوسف. (1997م). الاستعارة في النقد الأدبي الحديث. (ط1). الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع.

أبو موسى، محمد. (1430هـ-2009م). خصائص التراكيب. (ط8). القاهرة: مكتبة وهبة.

بلحبيب، الدكتور رشيد. (1999م). أثر العناصر غير اللغوية في صياغة المعنى. مجلة اللسان العربي، (47)، 231-244.

التفتازاني، سعد الدين. (1411هـ). مختصر المعاني. (ط1). بيروت: دار الفكر.

الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد. (1424هـ-2004م). دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر. (ط5). القاهرة: مكتبة الخانجي.

الحموي، علي بن عبد الله. (1987م). خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شعيتو. (ط1). بيروت: دار ومكتبة الهلال.

الدسوقي، محمد بن عرفة. (د.ت). حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي. (ط1). بيروت: المكتبة العصرية.

الدمشقي، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة. (1416هـ-1996م). البلاغة العربية. ط1. دار القلم. دمشق.

ريكور، بول. (2016م). الاستعارة الحية، ترجمه وقدم له: الدكتور محمد الولي؛ مراجعة وتقديم: الدكتور جورج زيناتي. (ط1). بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس. (2002م). الأعلام. (ط15). بيروت: دار العلم للملايين.

السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي. (1407هـ-1987م). مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور. (ط2). بيروت: دار الكتب العلمية.

السنوسي، الدكتور رضا بن محمد صفي الدين. (د.ت). دور علماء مكة المكرمة في خدمة السنة والسيرة النبوية خلال القرن الرابع عشر الهجري. (ط1). المدينة المنورة. وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد مجمّع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف.

الصعيدي، عبد المتعال. (1426هـ-2005م). بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة. (ط17). القاهرة: مكتبة الآداب.

الصغير، الدكتور محمد حسين علي. (1981م). الصورة الفنية في المثل القرآني. (ط1). بغداد: دار الرشيد للنشر.

ضيف، الدكتور شوقي. (د.ت). ابن زيدون. (ط11). القاهرة: دار المعارف.

الطبراني، أبو القاسم سليمان بن أحمد. (1415هـ). المعجم الأوسط، تحقيق: طارق بن عوض الله بن محمد وعبد المحسن بن إبراهيم الحسيني. القاهرة: دار الحرمين.

العبادي، عدي بن زيد. (1385هـ - 1965م). ديوان، حققه وجمعه: محمد جبار المعيبد. (ط1). بغداد: وزارة الثقافة والإرشاد العراقية شركة دار الجمهورية للنشر والطبع.

عبد الجبار، عمر. (1403هـ-1982م). سير وتراجم بعض علمائنا في القرن الرابع عشر للهجرة. (ط3). جدة: تهامة.

اللبني، جعفر بن أبي بكر. (1435هـ-2014م). الحديث شجون شرح الرسالة الجدية لابن زيدون، تحقيق: الدكتور سعيد بن مسفر المالكي. (ط1). جدة: كنوز المعرفة. جدة / بيروت: منشورات ضفاف.

المدني، السيد علي صدر الدين بن معصوم. (1388هـ-1968م). أنوار الربيع في أنواع البديع، حققه وترجم لشعرائه: شاكر هادي شكر. (ط1). النجف: مطبعة النعمان.

المرزوقي، أحمد بن محمد بن الحسن. (1372هـ-1953م). شرح ديوان الحماسة، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون. (ط1). القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

المطعني، الدكتور عبد العظيم إبراهيم محمد. (1423هـ-2002م). التشبيه البليغ هل يرقى إلى درجة المجاز..؟. (ط1). القاهرة: مكتبة وهبة.

المعلمي، عبد الله بن عبد الرحمن بن عبد الرحيم. (1421هـ-2000م). أعلام المكيين. (ط1). مكة المكرمة/المدينة المنورة: مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي.

الملوحي، عبد المعين. (د.ت). أشعار اللصوص وأخبارهم. (ط1). الأردن: دار أسامة.

ثانياً/ المصادر والمراجع الأجنبية والعربية المترجمة للإنجليزية:

- Abdul-Jabbar, Omar. (1403 AH - 1982 AD). Life and biographies of some of our scholars in the fourteenth century AH (in Arabic) (3rd ed.). Jeddah: Tohama Publishing.
- Abu Al-Adous, Dr. Youssef. (1997 AD). Metaphor in Modern Literary Criticism (in Arabic) (1st ed.). Jordan: Al-Ahlia for Publication & Distribution.
- Abu Al-Khair, Sheikh Abdullah Merdad. (1406 AH -1986 AD). Al Mukhtasar from the book Nashr Al-Nour wa Al-Zuhr on the biographies of the noble people of Makkah (in Arabic), Summarized and arranged and edited by: Muhammad Saeed Al-Amoudi and Ahmed Ali (2nd ed.). Jeddah: Alam Al-Maarefa.
- Abu Musa, Muhammad. (1430 AH - 2009 AD). Characteristics of structures (in Arabic) (8th ed.) Cairo: Wahba Bookshop.
- Al-Abadi, Uday bin Zaid. (1385 AH - 1965 AD). Diwan, Edited and compiled by: Muhammad Jabbar Al-Moaibed (in Arabic) (1st ed.). Baghdad: The Iraqi Ministry of Culture and Guidance. Dar Al-Jumhuriya Publishing and Printing Company.
- Al-Desouki, Muhammad bin Arafa. (n.d.). Al-Desouki's Commentary on Mukhtassar Almaani by Saad Al-Din Al-Taftazani, Edited by: Abdul-Hamid Hindawi (in Arabic) (1st ed.). Beirut: Modern Bookshop.
- Al-Dimashqi, Abdul Rahman bin Hassan Habannaka. (1416 AH - 1996 AD). Arabic rhetoric (in Arabic) (1st ed.). Damascus: Dar Al-Qalam.
- Al-Hamawi, Ali bin Abdullah. (1987 AD). Treasury of Literature and Pinnacles of Wisdom (in Arabic), Edited by: Essam Shaito (1st ed.). Beirut: Dar Al Hilal Press and Bookshop.
- Al-Jurjani, Abd Al-Qaher ibn Abd Al-Rahman ibn Muhammad. (1424 AH - 2004 AD). Evidence of miracles (in Arabic), Compiled and commented on by: Abu Fahr Mahmoud Muhammad Shakir (5th ed.). Cairo: Al Khanji Bookshop.
- Al-Lubni, Jaafar bin Abi Bakr. (1435 AH - 2014 AD). Emotional talk: Explanation of Aljaddiyah Letter by Ibn Zaidoun (in Arabic), Edited by: Dr. Saeed bin Misfer Al-Maliki (1st ed.). Jeddah: Treasures of knowledge – Beirut: Difaf Publications.
- Al-Madani, Sayyid Ali Sadr Al-Din Bin Maasum. (1388 AH - 1968 AD). Spring lights in the figures of speech types (in Arabic), Edited and translated by: Shakir Hadi Shukr. (1st ed.). Al-Najaf: Al-Numan Press.
- Al-Mallouhi, Abdel-Moeen. (n.d.). Thieves' poems and narratives (in Arabic) (1st ed.). Jordan: Dar Osama Press.
- Al-Marzouqi, Ahmed bin Muhammad bin Al-Hassan. (1372 AH – 1953 AD). Explanation of Diwan Al-Hamassah (in Arabic), published by: Ahmed Amin and Abdul Salam Haroun (1st ed.). Cairo: The Committee of Writing, Translation and Publishing Press.
- Al-Moalami, Abdullah bin Abdul Rahman bin Abdul Rahim. (1421 AH - 2000AD). The Prominent Figures of the Meccan (in Arabic) (1st ed.). Mecca/Medina: Al-Furqan Islamic Heritage Foundation.
- Al-Mata'ni, Dr. Abdul-Azim Ibrahim Muhammad. (1423 AH - 2002 AD). Can a direct simile be regarded as the

same level as a metaphor? (in Arabic) (1st ed.). Cairo: Wahba Bookshop.
- Al-Saghir, Dr. Muhammad Husayn Ali. (1981 AD). The artistic image in the Quranic example (in Arabic) (1st ed.). Baghdad: Dar Al-Rasheed Publishing.
- Al-Saidi, Abdel-Motaal. (1426 AH - 2005 AD). The Objective of clarification to summarize the key to the science of rhetoric (in Arabic) (17th ed.). Cairo: Al-Adaab Bookshop.
- Al-Sakaki, Yusuf bin Abi Bakr bin Muhammad bin Ali. (1407 AH - 1987 AD). The key to sciences (in Arabic), annotated and edited by: Naeem Zarzour (2nd ed.). Beirut: Dar Al-Kotob Al-Elmeya Press.
- Al-Senussi, Dr. Reda bin Muhammad Safi Al-Din. (n.d.). The role of the scholars of Makkah Al-Mukarramah in serving the Sunnah and the Prophet's biography during the fourteenth century AH (in Arabic) (1sted.). Medina: Ministry of Islamic Affairs, Endowments, Dawah and Guidance, King Fahd Complex for the Printing of the Holy Qur'an.
- Al-Tabarani, Abu al-Qasim Suleiman bin Ahmed. (1415 AH). The Middle Lexicon (in Arabic), Edited by: Tariq bin Awad Allah bin Muhammad and Abdul-Mohsen bin Ibrahim Al-Husseini (1st ed.). Cairo: Dar Al Haramain Press.
- Al-Taftazani, Saad Al-Din. (1411 AH). Mukhtassar Almaani (in Arabic) (1st ed.). Beirut: Dar Al-Fekr Press.
- Al-Zarkali, Khair Al-Din Bin Mahmoud Bin Muhammad Bin Ali Bin Faris. (2002 AD). Al-A'alam (in Arabic) (15th ed.). Beirut: Dar El-Elm Lilmalayeen.
- Belhabib, Dr. Rachid. (1999 AD). The impact of non-linguistic elements on the formulation of meaning (in Arabic). *The Arabic Language Journal*, (47), 231-244.
- Daif, Dr. Shawky. (n.d.). Ibn Zeydoun (in Arabic) (11th ed.). Cairo: Dar Al-Maaref Press.
- Ibn Abd Rabbu, Shihab Al-Din Ahmed ibn Muhammad. (1404 AH). Al-ʿIqd Al-Farīd (in Arabic) (1st ed.). Beirut: Dar Al-Kotob Al-Elmeya.
- Ibn Al-Atheer, Nasrallah ibn Muhammad ibn Muhammad ibn Abd Al-Karim. (1420 AH). The prevailing proverb in the literature of both the author and the poet (in Arabic), Edited by: Muhammad Mohieddin Abdul-Hamid (1st ed.). Beirut: Modern Bookshop for Printing and Publishing.
- Ibn Hanbal, Ahmed bin Muhammad bin Hanbal bin Hilal bin Assad. (1419 AH - 1998 AD). Musnad Ahmed bin Hanbal, Edited by: Alsayed Abu Al-Maati Al-Nouri (1st ed.). Beirut: Alam Al-Kotob Press.
- Ibn Manzur, Muhammad ibn Makram. Lissan Al-Arab (1st ed.). Beirut: Dar Sader.
- Ricoeur, Paul. (2016 AD). Vivid Metaphor (in Arabic), Translated and introduced by: Dr. Muhammad Al-Wali; Reviewed and introduced by: Dr. Georges Zenati (1st ed.). Beirut: Dar Alkitab Aljadid.