حجاجية التشبيه عند البلاغيين والفلاسفة العرب حتى نهاية القرن الخامس للهجرة

Arguing Methodology At The Eloquent and Arab Philosophers until the end of the fifth century of migration

أ.م.د سعاد بديع مطير/ Suad Badee matar

الباحثة: حوراء حامد حسن/ *Hawraa Hamid*

الملخص:

قد بلغت استعمالات العرب للآليات الإقناعية منذ القدم شأوا كبيراً؛ لأن الحجاج مظهر فطري من المظاهر البشرية الكونية الطبيعية التي تختلف وتتطابق في بعض التصورات، إذ لم يقتصر على علم أو ثقافة، بل هو مرتبط بوجود الإنسان وطبعه الميال إلى حبّ الجدل، وهذا يخلق تشابهاً وتطابقاً في القوانين والآليات المتبعة في الحجاج لدى الأمم جميعها في الاختصاصات المختلفة، لأهميتها العلمية وقيمتها اللغوية وقدرتها الإقناعية فكثر ورودها في مؤلفاتهم مدركين شأنها في الإقناع قبل أن تقعّد هذه الإستراتيجية الكبرى، ومن أهم هذه الآليات آلية التشبيه التي تعد من الروافد المشتركة بين البلاغيين والفلسفة التي تساهم في في إيصال الأفكار وتحقيق المقاصد بين المتكلم والمتلقي؛ لأنها وسيلة من وسائل الإقناع، فسلط هذا البحث الضوء على الآليات التشبيهية المتبعة في كل من الخطاب البلاغي والفلسفي، وبيان قيمته وأهدافه وأوجه التشابه والاختلاف في استعمالهم له، فوقع اختياري على هذه المدونات لتكون موضوعاً لرسالتي هذه لبواعث أبرزها: القيمة الكبرى لهذه المدونات التي أصبحت من معالم العرب وموضع افتخارهم، والتنوع العلمي والثقافي والمضموني لهذه المدونات لتأكيد البعد الحجاجي الذي ضم الاختصاصات المختلفة، فدراسة المدونات البلاغية والفلسفية وتسليط الضوء على المشتركات يخلق اهتماماً بهذا الموضوع اليافع، فتكون نواة لدراسات حجاجية قادمة في المشرق العربي.

Abstract:

The use of the Arabs for the means and mechanisms of persuasion since ancient times great: because the pilgrims an innate manifestation of the manifestations of human cosmic nature, which differ and match in some perceptions, not only a science or culture, but is linked to the existence of man and his printing tends to love controversy, and this creates a similarity the convergence of laws and mechanisms followed in the pilgrims to the United Nations , all in different disciplines, the scientific importance of linguistic value and their persuasive and more appearance in their compositions are aware that in the persuasion before they sit this grand strategy, and the most important analogy mechanism mechanisms, One of the most common tributaries between eloquent and philosophy that contribute to the delivery of ideas and achieve the objectives between the speaker and the receiver ; because it is a means of persuasion, This research sheds light on the comparative mechanisms used in both rhetorical and philosophical discourse, and the statement of its value and its objectives and the similarities and differences in their use of him, I chose these codes to be the subject of my message for these most eminent motives : The major value of these blogs that have become landmarks Arabs and the subject of their pride, diversity of scientific, cultural and substantive these codes to confirm argument dimension , which included various disciplines , The study of rhetorical and philosophical codes to highlight the participants creates interest in the subject.

حجاجية الصورة التشبيهية:

اندرج التشبيه ضمن الآليات الحجاجية المهمة التي تشغل حيزاً كبيراً في مصنفات البلاغيين والفلاسفة قديماً وحديثاً؛ لارتباطه بالعملية التواصلية الإنسانية التي يترتب عليها تحقيق أغراض شتى. فهو مقدمة لا يمكن تأمل الاستعارة والمجاز دونها؛ لأنه يحتل مرتبة الصدارة في هذه الصور، ويعد أكثرها حظوة لدى الدارسين، فقد شغل اهتمامهم مُنذ القدم؛ لشيوعه في كلام العرب والقرآن وفي حجاجهم ومجادلاتهم

ومنافراتهم، وهو آلية شائعة فاقت بقية الآليات استعمالا وتداولاً، وإن كانت كفاءته في التأثير والإقناع أدنى من بقية الصور البلاغية [١] ، إلا أنه حجة تشغل ذهن المتلقي في البحث عن العلاقة الرابطة بين المشبه والمشبه به، تلك العلاقة التي تحمل في طياتها الطاقة التأثيرية التي تحمل على الإقناع والقبول، لهذا تناوله البلاغيون بالشرح والتطبيق؛ لبيان قيمته الإبداعية إذ إنه يشحن النصوص بطاقة متعددة الدلالة ناتجة عن إدراك الأثر الصادر من العلاقة المقتبسة من الواقع الخارجي، وإضافة العنصر النفسي للمبدع لينتج من هذه الشبكة من العلاقات نتاجًا إبداعيًّا حجاجيًّا بامتياز يتحريك العقل من خلالها نحو الصواب، ويتولد منها عملية الإثبات والنقض الناتجة عن إبطال فكرة وإحلال أخرى محلها، ويعكس ذلك افتتانهم بالتشبيه وتصنيف جودة التشبيه كإحدى المهارات الأساسية للشاعر الحاذق مُنذ العصر الجاهلي إلى اليوم، إذ "كان يفترض أن الشعر ليس مجرد القدرة على نظم كلمات موزونة مقفاة بقدر ما هو قدرة على الوصف والتشبيه"[٢]؛ لأن الشاعر الأجدر هو الأقدر على التأثير بالجمهور وإقناعهم بالمضامين الواردة في شعره، فهو كلما أجاد التشبيه في شعره زاد الإقناع والإقبال. كما أن للتشبيه مهامًا عدة لم تقتصر على الوظيفة الجمالية الزغرفية أوالوظيفة البيانية، بل دخل ضمن النظرية الحجاجية كأسلوب فعّال لا غنى عنه، يعطي للكلام سلطة إقناعية وقدرة على الإيمان بالأفكار المعروضة والسكوت أمامها، فهو إذعان واعتقاد بفكرة خارجة عن الإطار اللغوي مكتشفة بإعمال العقل، فعند تفحص مدونة (الجاحظ) البلاغية نرى أن أكثر كلامه تشبيه، فقد كثر تردده، وكثرت حججه المشتملة عليه، إلا أنه لم يأتِ بالتشبيه في نظرية منظمة الأبعاد، بل جاء به مشتتاً هنا وهناك على شكل إشارات، مركزاً على أثرها في المتلقي وقدرتها على تغيير سلوكه؛ لأنه يقوم على "علاقة رمزية، تشير إلى المتلقي تجاه نقاط، تُفجّر كل واحدة منها طاقات ذات إشارات نفسية "[٣]، وكان التشبيه عنده وسيلة وليست غاية في ذاتها، فنأى عن الوظيفة الجمالية، مركزاً على أنها وسيلة لتقريب المعنى وتأكيده، وإيصال المعنى بأسلوب مؤثر فيه "تقرب بعيده، وتحذف فضوله، وتصوره في نفس المتلقي أبين تصوير وأوضحه"[٤]. وتعددت صور التشبيه التي احتج بها (الجاحظ) في مدونته منها قول الشاعر:

فقبّلْتُ رأساً لم يكن رأسَ سَيّدٍ وكفّاً ككَفّ الضَّبّ أو هي أحقَرُ [٥]

للدلالة على ما يجب أن يتحلى به سيد القوم من ثقل السمع وعظم الرأس حتى يصل وقومه إلى تمام السؤدد، وقد كان صغر الرأس والكف عيوبًا يُعاب بها صاحبها كما جاء في البيت أعلاه[٦]، فعاب عليه صغر رأسه وكفه وشبه الأخير بكف الضّبّ تحقيراً لها وتصغيرًا من شأنها؛ لغلظها وشحتها، ولهذا التشبيه قوة إقناعية لأنها وضحت عدم استحقاقها للتقبيل. وحين عرض (الجاحظ) أسماء الخطباء والبلغاء وأهميتهم وجمال خطبهم ذكر من ضمنهم (الزرقاء)، فقال: "ومن أهل الدَّهاء والنَّكراءِ، ومن أهل اللَّسَن واللَّقن، والجواب العجيب، والكلام الفصيح والأمثال السائرة، والمخارج العجيبة: (هندُ بيتُ الخُس)، وهي الزرقاء"[٧]، واحتج على كلامه هذا بقول الشاعرة (ليلى بنتِ النَّضر):

وكثر بنُ خدعانٍ دلالةُ أمُّه وكانت كبِنْت الخُسِّ أو هي أكبر [٨]

فقد مدحت الشاعرة (أم كنز) بكونها تشبه الزرقاء وتلك دلالة على دهائها ومكانتها المشرفة حتى أصبحت مضربًا للأمثال لكلامها الجيد، فاتخذ من هذا البيت حجة على مكانة (الخنساء) ومما زاد من قوة هذه

الحجة جمال التشبيه الذي بين قيمة هذه المرأة. وقد جاء التشبيه في كتاب (ابن وهب) في بابٍ مستقلٍ، بيّن فيه أهميته وأقسامه، مفتتحًا كلامه عنه بقوله: "وأما التشبيه من أشرف كلام العرب"[٩]، واكتسب هذا الشرف من المنسوج اللغوي الإبداعي الذي تجرد عن الثوب المعجمي فكون صناعة جمالية ذات أثر فعّال في المتلقي، لينال منفعة إقناعية إضافة إلى حلته الجمالية، وتتوقف درجة شرف المعنى وجودته على براعة الشاعر، وقدرته على الربط بين طرفي التشبيه ربطاً يستطيع أن يصل إليه المتلقي دون إعياء أو أخفاء، فيقول: "كلما كان المشبه منهم في تشبيهه ألطف، كان بالشعر أعرف، وكلما كان إلى المعنى أسبق، كان بالحذق أليق"[١٠]. فقد اقترن التشبيه الحذق والناجح بالقدرة على كشف العلاقة المستورة بين الأشياء، ومن الأمور التي يجب مراعاتها في بناء مقدماته التشبيهية، ثقافة المتلقي ومعرفته، أي خزينه الثقافي الذي يسعفه لفهم ما يرنو إليه المتكلم من أجل الامتثال أو الإعراض، فـ"حق الجدل أن تُبنى مقدماته ممّا يوافق الخصم عليه، وإن لم يكن في نهاية الظهور للعقل"[١١]. وأورد ابن وهب في مصنفه الكثير من الحجج التي فشا فيها التشبيه، ومنها قول (امرئ القيس):

كأنّ قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرِها العُنَّابُ والحَشف البالي[١٢]

فالبيت حجة على جمال البيت الذي يشتمل على أكثر من معنى؛ لأنه أشعر من المعنى الذي يُصاغ في بيتين فأكثر، فالشاعر الذي يجمع بين معنيين في بيت واحد أشعر من ذلك الذي يجمعهما في بيتين[١٣]، لذلك فُضل هذا البيت على بيته الآخر:

كأن عيون الوحشِ حَول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يُثقّبِ[١٤]

لأن البيت الأول جمع بين معنيين فشبه قلوب الطير وهي رطبة بالعنّب، وشبه اليابس منها بالحشف البالي، والأخير وصف شيئًا فشبه عيون الوحش حول الخباء والرحل بالخرز اليماني، وقد نلتمس من وراء هذا التفضيل بعداً حجاجياً، إذ إنه فضل البيت الذي جمع صورتين تشبيهتين على الذي جاء بصورة واحدة؛ لأن تعدد الصور يتبعه قوة في التأثير والإقناع. وحجاجية التشبيه بادية واضحة فبدونها لا يستطيع الشاعر إيصال الصورة إلى المتلقي، فبها أصبح الكلام "ألزم للخصم بالحجّة وأبعث على الإقناع"[١٥].

ومن حججه أيضاً قوله تعالى: **"وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ وَإِنْ يَقُولُوا تَسْمَعْ لِقَوْلِهِمْ كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُسَنَّدَةٌ "**[١٦][سورة المنافقون: آية٤]، الذي احتج به على ضرورة تجنب المظاهر الخداعة والقول الحسن المكنون بالغيظ والنفاق، "وألّا ينقاد لزخرفة القول وظاهر رياء الخصم"[١٧]، فشبههم بالخشب وهو جماد لا منفعة له ولا خير فيه ولا فقه ولا علم، هي حجة فعّالة جاءت لتبين حال المنافقين وتدفع الرسول والمؤمنين على تجنبهم. ومن رواد البلاغة الذين تناولوا التشبيه (أبو هلال العسكري)، إذ تحدث عن وظيفته وفرق بين جيده ورديئه، فوضحه بقوله: "الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه"[١٨]، فالتشبيه طرفان متصلان بأداة تشبيه وجامع سواء كانا مترابطين فيكون التشبيه حقيقيًّا أو غير مرتبطين فيكون التشبيه مجازيًّا.

والتشبيه عنده "يزيد المعنى ويكسبه تأكيداً"[١٩]، وهذا من أهم وظائف التشبيه الحجاجي التي نادت بها النظرية الحجاجية فيما بعد؛ لأن الدليل أو الحجة قاصرة عن تحقيق الأهداف المرتقبة ما لم تصاغ في صيغ أو

في صور تتجاوز شكلها الموضوع من أجل معنى مؤثر[٢٠]، وبذلك تتكلل العملية الحجاجية بالنجاح؛ لأن التشبيه ساهم في إحداث تغيير في الموقف العاطفي والفكري لدى المتلقي، وجعله يتنازل عن ادعاءاته، وترتبط قدرة المتكلم على الإقناع بقدرته على تغيير المعاني فـ"يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظ كبيرًا، أو يأتي إلى المعنى الكبير فيجعله بلفظ خسيساً"[٢١]، ومن حججه التي وظُفت بها آلية التشبيه قول الخنساء:

وإن صخراً لتأتمُّ الهداةُ بهِ كأنه علمٌ في رأسهِ نارُ [٢٢]

ورأى بأنه "لم يستوف أحد هذا المعنى استيفاءها"[٢٣]، إذ حققت به أهم شروط البلاغة وهو تحسين اللفظ وتجميل الصورة، فعلى الرغم من أن هذه الصورة قد أُخذت من بيت الأعشى:

وتُدفنُ منه الصالحاتُ وإن يسئ يمن ما أساءَ النارَ في رأس كَبْكَبا[٢٤]

إلا إن (الخنساء) قد أخرجتها أحسن مخرج فأصبحت مُستساغة مستحسنة، وارتفع بيتها عن بيت (الأعشى) وصغر أمامه لحسن اختيار اللفظ وجودة عرض الصورة[٢٥]، فاكتسب البيت بفضل التشبيه جودة المعنى وتمامه، وهذا يدل على أن التشبيه وحده غير كافٍ في تحقيق التأثير فالبيتين يوجد فيهما تشبيه إلا إن بيت الخنساء قد علا وأرتفع عنه لقيامه على جودة الألفاظ وصدق العاطفة وصحة عرض الصورة. ومنها أيضاً، قول (أبي تمام):

كالظبية الأدماءِ صافت فأرتعت زَهْرَ العرار الغَضِّ والجَثجاثَا [٢٦]

فالبيت حجة على القوافي المستدعاة التي لا تخدم المعنى ولا تضيف له بل تأتي لإتمام حرف الروي فقط، فلا فائدة من وصف الظبية بأنها تُرتع الجثجاث بل جاء بها لإتمام الروي ، وكان الأفضل أن يقول إنها تعطو الشجر؛ لأن ذلك أظهر للمحاسن وأليق في الوصف، فعطو الشجر يتطلب رفع الرأس فيبرز الجيد ويجيد الوصف حينئذٍ[٢٧]، فشبه المتكلم عنه بالظبية السمراء التي ترتع. وقد ساعد هذا التشبيه على إظهار الحجة وتأكيدها.

ولم يسه عنه (ابن سنان) فقد عرفه وأبانه وذكر أمثلة وافرة من النثر والشعر، وفي تعريفه قال: "هو أن يقال أحد الشيئين مثل الآخر في بعض المعاني والصفات"[٢٨]، وبيّن أنه متفاوت بين ما هو مستكره وفاسد، وبين السلس والعذب. ورأى أن التشبيه لا يصح عندما يتشابه طرفاه من الوجوه جميعها؛ لأن ذلك سيجعله هو نفسه وهذا محال، والأفضل أن يشبه أحد الطرفين الآخر في جل معانيه، ومن جمال التشبيه أن يشبه المبدع الأشياء غير المحسوسة بالمحسوسة لتجسيد المعنى وبيانه، وأن يشبه الشيء بالأعلى قدرًا منه والأسمى منزلة للمبالغة وتحسين المعنى، والعكس صحيح[٢٩]، وهذا يزيد المعنى تأكيداً والحجة قوة. وتكمن القيمة الحجاجية للتشبيه في القدرة على الربط بيه طرفيه، أي على العلاقة بين المشبه والمشبه به؛ لأنهما يتكونان من نظامين مختلفين، ويتوقف إخفاء الفروق التي بينهما على جدارة المبدع وموهبته؛ وبهذا يكون المشبه به غير مستنكر ومعروفاً يحقق الغاية التي جاء من أجلها وهي تحقيق البيان والإيضاح والتأثير [٣٠]، ومن حججه التي انمازت بالصورة التشبيهية قول أبي تمام:

متفجرٌ نادمته فكأني للدَّلو أو للمِرزمينَ نديمُ [٣١]

واحتج بهذا البيت على الكلمات التي يستعملها الشاعر في غير موضعها فتُستكره، ويقبح بها الكلام، ففسُد اختياره للدلو وحسُن اختياره للفظة مرزم؛ لأن الدلو هو أحد البروج ولا يصح انتقاؤه للمدح[٣٢]، وتتوالى التشبيهات في كتابه[٣٣]، ومن لطيفها قول (النابغة):

فبتُّ كأني ساورتني ضئيلة من الرّقْش في أنيابها السمُّ ناقعُ [٣٤]

وهو حجة على صحة قول (أبي نصر بن نُباتة) حين وصف الحيّة بقوله:

ففي الهضبة الحمراء إن كنت سارياً أُغيبر يأوى في صُدوع الشواهقِ[٣٥]

فتصغير الحية بقوله أغيبر مُرضٍ؛ لأنها لا تتغذى إلا بالتراب، لذهاب الرطوبة منها وجفافها؛ ومما يؤيد ذلك وصف النابغة لها بالضئيلة[٣٦]، فقد انمازت حجته بوجود صورة تشبيهية مؤثرة ساعدت على إثبات كلامه وتأكيده، فشبه حاله في تلك الليلة بمن أحاطته الحية السامة فبات خائف لا يستطيع النوم.

وفي القرآن الكريم صور تشبيهية حجاجية كان لها وقعها وتأثيرها، ذكرها (الباقلاني) في كتابه مبينًا فضلها على جل التشبيهات في القصائد المعروفة، فقد ابتدأ كلامه عن التشبيه قائلاً: "ومما يعدونه من البديع التشبيه الحسن"[٣٧]، مبيناً العديد من الأمثلة الحسنة فيه، مركزاً على الأمثلة التي تحمل صور تومئ إلى الإعجاز القرآني؛ لأنها تحمل تصويراً نفسياً مؤثراً، تحاجج المعترض وتغلبه، فالتشبيه معجز بنظمه وتأليفه، يحقق نسقًا بيانيًا ناتج عن إعادة تنظيمه للقيم الحقيقية وتركيبها في نظام لغوي يحمل دلالات مؤثرة تحقق مساراتٍ حجاجيةً تناسب مستويات استيعاب النظير[٣٨]؛ ولذلك كان التشبيه ولا يزال "بحر البلاغة وأبا عذرتها، وسرّها ولبابها، وإنسان مقلتها"[٣٩]. ومن التشبيهات الحجاجية الحسنة التي احتج بها قوله تعالى: **"كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ"**[٤٠][سورة الصافات: آية٤٩]، فقد شبه الله تعالى حور العين باللؤلؤ المكنون لجماله ونضارته، وهذا يفصح عن جمال الوصف القرآني وبديعه، ومن تشبيهاته أيضاً قوله تعالى: **"وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنْ الْغَاوِينَ (١٧٥) وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ"**[٤١][سورة الأعراف: آية١٧٥-١٧٦]، وهي حجة على الالتفات القرآني فقد شبه هؤلاء بالكلب اللاهث إن تركته لهث وإن طردته لهث، فالوعظ وتركه معهم سواء وكان لهذا التشبيه دور في قوة الحجة.

أما (الجرجاني) فقد عالج قضية المعنى معالجة منطقية[٤٢]، وتوسع في حديثه عنها واستوفى وبلغ الاكتفاء، مشيراً إلى قضايا تمس النظرية الحجاجية الحديثة كشروط التشبيه الناجح المؤثر ومميزاته الإقناعية، والتشبيه عنده "أن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك أو حكما من أحكامه، كإثباتك للرجل شجاعة الأسد، وللحجة حكم النور، في أنك تفصل بها بين الحق والباطل كما يُفصل بالنور بين الأشياء"[٤٣]، فهو عنده علاقة اقتران لا علاقة تفاعل واتحاد، يحققها المتكلم الذي يدرك ما بين الأشياء من صلات خفية توضح شعوره ليستعين بها في التأثير.[٤٤] ويقسمه على ضربين: ضرب بادٍ مكشوف لا يحتاج إلى جلاء وتوضيح، وضرب خفي باطن استلزم التأويل، وتختلف قدرة تأويل كل ضرب، فمنه ما يسهل الوصول إليه لقرب المأخذ، ويستحب هذا النوع من التشبيه في الخطب والكلام الذي يخلو من الشعر حتى يدركه المخاطب بخفة وعجلة، ومنه ما يحتاج فيه إلى

درجة عالية من التأمل ويتطلب استخراج معناه إلى روية وتمهل [٤٥]، ومحل استعماله في الأشعار ؛ لأنه أكثر تأثيرًا وأعظم وقعًا، وحتى يبلغ المتكلم المعنى فهو يتطلب أعمال ذهن وتأنٍ وعلى المتكلم أن يتلافى هذا النوع من التشبيه ويتجنبه في خطبه وكلامه العادي لأنه يحتاج إلى وقفة وتأمل.

وأمثلُ التشبيه عنده هو الذي يحتاج جهداً لالتماس نقاط الالتقاء بين أطرافه لبعدها عن بعضها، وكلما زاد البعد كان ذلك أكثر إعجاباً وتأثيراً؛ لكونه يثير الدهشة والاستغراب، وهو معيار نجاحه، إذ يقول: "الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موقع ليس بمعدن له، كانت صبابة النفوس له أكثر، وكان الشغف به أجدر، فسواء في إثارة التعجب وإخراجك إلى المستغرب، وجودك الشيء في مكانه ليس من أسكنته ووجود شيء لم يوجد ولم يعرف في أصله في ذاته وصفته"[٤٦]، وهذا ما يسمى بكسر التوقع الذي يقود المتلقي إلى القبول والرضا. ومضى (الجرجاني) بعد ذلك في بيان فوائد التشبيه، فقد عده وسيلة لإثبات المعنى وتأكيده، فيكون بمثابة حجة يحتج بها المتكلم لتأكيد المشكوك فيه[٤٧]، فالمتكلم يعمد إلى استعمال كل ما هو مؤثر يسهم في توثيق أهدافه الحجاجية وتثبيتها في سياق يصيره حجة [٤٨]. ومن حسن التشبيهات التي وردت في حججه قول الشاعر (محمد بن وُهيب):

وبدا الصباح كأن غرته وجه الخليفة حين يمتدح [٤٩]

وهو حجة على ما يقصده بعض الشعراء من التخيل الذي يوهم بأن الشيء القاصر عن نظيره أفضل منه وأكثر منه استحقاقاً فيجعله أصلاً وهو فرع، وهو خروج عن المعتاد؛ لأن من المعتاد أن يشبه الشيء بما هو أثرى منه، فعكس التشبيه وجعل الصباح كأنه وجه الخليفة وهذا النوع شديد التأثير لأنه يوقع المبالغة في نفس المتلقي من حيث لا يشعر [٥٠]، فاستكثر الشاعر أن يشبه الصباح بوجه الخليفة لأن الأخير أعرف وأشهر وأتم من نور الصباح فجعله أصلاً، وضياء الصباح فرعًا فكان للتشبيه وقع في نفس المتلقي لما فيه من إغراء ومبالغة. ومن حججه التي تميزت بالتشبيه قوله:

وكأن النُّجوم بين دُجَاه سُنَنٌ لاح بَيْنهنَّ ابتداعُ [٥١]

وهذه حجة على إمكانية أن يعادل التشبيه المعنوي التشبيه الحسي في القوة والجمال، فقد شبه الأشياء المنيرة المشرقة الحاصلة في الجوانب التي انمازت بالعتمة والظلام بالسنن الدينية التي تتخللها بدع باطلة، فمنح البيت قوة حجاجية وبعداً تأثيرياً إقناعياً. أما التشبيه في الخطاب الفلسفي، فقد سُخر لخدمة الأفكار المعروضة حتى يبرز المعنى ويكون أكثر تأكيداً، وتكون الفكرة أكثر تمحيصا في ذلك السياق. وقد أختلط هذا المفهوم البلاغي بمفهوم المحاكاة عندهم وليس في ذلك غرابة، إذ تفهم الفلاسفة غاية المحاكاة في ضوء الظروف الاجتماعية الخاصة بهم، فهو عندهم وسيلة لتحقيق المحاكاة التي ترمي إلى إيقاع الائتلاف والتمازج بين الواقع والصورة، فالخطاب الفلسفي يتخذ من التشبيه وسيلة لتقريب الحقيقة إلى المتلقي، ويبني حجته على أسس لغوية وأبعاد بلاغية لا يمكن لأي خطاب تجنبها وتجاوزها[٥٢]، لأن الآليات البلاغية "تسمح ببروز إمكانيات حجاجية لها القدرة على تحويل اللفظ والمصطلح إلى مفهوم، والفكرة إلى مقولة ونظرية، والأسلوب إلى منهج وطريقة"[٥٣].

ولقد كان العلماء على صواب حين جمعوا بين البلاغة ومكوناتها الجمالية والوسائل العقلية الحجاجية، ورأوا أن الضرّوب البلاغية غير مقصودة في ذاتها بل تكمن قيمتها بوظيفتها أساساً، ولا شك في أن الوظيفة التصويرية لا تعلو شأناً على الوظيفة الإيحائية المؤثرة في النفوس [٥٤].

وتتخذ الفلسفة من الجدل العقلي وسيلة للوصول إلى الحقيقة، فالفلسفة هي البحث عن الحقيقة التي تتجلّى في ذلك الجدل المزود بالحجج المقنعة، أي الجدل بمعناه التداولي لا بمعناه الديماغوجي [٥٥]، وهو مزود بالأساليب البلاغية التي تجردت عن شكليتها لتصبح آليات إقناعية لا تعارض الهيئة الإقناعية الجدلية، والتشبيه أحد تلك الآليات الإقناعية التي تعرت عن ثوبها الشكلي الزخرفي ليصبح وسيلة إثبات وإقناع، إذن، "فالفلسفة يمكن أن تظل عقلية حتى وهي تؤسس أحكامها القيمية على البلاغة"[٥٦]، فأصبح التشبيه أحد الأساليب التي تزود المقدمات الفلسفية بالحجج حتى ينتج عنها نتائج مقنعة، تتحول فيها الحجة الضعيفة إلى قوية والقوية إلى أكثر قوة، وبه يتم تأكيد المحتمل في سياق تصويري قريب من ذهن المتلقي. فالتشبيه عند (الفارابي) محاكاة مباشرة هدفها التصوير لا التقليد، فهما وجهان لعملة واحدة لا تمايز بينهما، ويتحقق التشبيه بالقدرة نفسها التي تُحقق فيها المحاكاة، أي إنه يُشيّد بعملية تخيلية تجري تحت سلطة العقل ورقابته التي تكون ضابطاً للتأثيرات المراد إحداثها في المتلقي ليحرك فيه قوة كامنة تخدم أغراض المتكلم وتستجيب لها سواء أفعلاً كانت تلك القوة أم انفعالاً يحرك من خلاله مخيلات المتلقي التي تتأثر بالتخييل[٥٧]. وهو أحد الأسس المهمة في الاحتجاج العقلي، فالكلام اللَبِك أو المُلْغِز يجعل المتكلم يبحث عما يوضحه ويفسره ويسعى إلى الحصول على الدليل والحجة على صحته، فإن استحوذ عليه كان ذلك الكلام أكثر قرباً لقلبه وعقله، فهو آلة تتحقق بها المخيلات المؤثرة على سلوك الناس وإثارة انفعالاتهم، والخادعة لعقولهم لغرض تحقيق الأهداف المتطلعّة، إذ يعمد المحاجج إلى استعمال التشبيه في الخطابات المختلفة حتى يستنهض المتلقي "لفعل شيء ما باستفزازه إليه واستدراجه "[٥٨]، فأصبح يضاعف الإقناعات في النفوس وإليه تميل العواطف التي تنفر من الطرق البرهانية اليقينية التي لا تستعمل إلا في الخطابات العلمية التي تتجرد منها هذه العواطف وتفتقر إلى المرونة. ويعتمد معيار جودة التشبيه عند الفارابي على المتكلم نفسه فكل من التشبيه القريب والبعيد يمكن أن يصبحا مؤثرين ولافتين عندما يستطيع المتكلم ضم طرفي التشبيه وتسخيرهما في صورة مؤثرة تأنس بها النفس، فذوقه هو الذي يخوله لرسم صورة تشبيهية تمنح السياق قوة حجاجية، وقدرته الحاذقة في ربط الأشياء هي التي ترفد الأشياء بصور إما أكثر جمالاً أو أكثر قبحاً أو غير ذلك مما يشاكل هذا [٥٩]، ولم تقتصر المحاكاة التشبيهية على ما هو ملموس، بل تعدت ذلك إلى صوغ صور تشبيهية معنوية، فهي تحاكي المزاج فيصبح "كمن تغلب عليه السوداء فتخيل له صوراً سوداء، ومحاكاة أذكار سبقت أو محاكاة أفكار رُجيت"[٦٠]، وكلها مرتبط بتجارب المتكلم وخزينه المعرفي والثقافي، وإحساسه الذي ينماز بقوة قابلة وليس حافظة، كالماء الذي له قابلية على عرض الأشياء، لكن ليس له قدرة على حفظ صورتها [٦١].

وقد استعان بمثال تشبيهي يوضح الفرق بين المغالطة والمحاكاة قائلاً: **"مثل ما يعرض لراكب السفينة عند نظره إلى الأشخاص التي هي على الشطوط، أو لمن على الأرض في وقت الربيع عند نظره إلى القمر والكواكب من وراء الغيوم السريعة السير هي الحال المغلّطة للحسّ، فأما الحال التي تعرض للناظر في**

المرآئي والأجسام الصقيلة فهي الحال الموهمة شبيه الشيء" [٦٢]، فشبه المغالط بمن يرى أشياء غير موجودة كالذي يرى أن الكواكب والقمر سائرات والحقيقة أنهنّ ثابتات غير متحركات فيوهمه نقيض ما هو موجود، أما المحاكي فهو كمن يرى نفسه في مرآة فهو لا يغالط الشيء ولا يوهمه بالنقيض لكنه يفيد الشبيه فالشخص الموجود في المرآة هو نظير ذلك الموجود في الحس[٦٣]، فساعدت هذه الصورة التشبيهية التي رسمها (الفارابي) على بيان الفرق بين عمل المغالط وعمل المحاكي لكي يتضح الفرق في ذهن المتلقي حتى كأنه يراها بعينه، وفي حديثه عن المدينة ومنزلتها جعلها بدرجة بدن الإنسان، فكما إن البدن يتكون من أجزاء فالمدينة أيضاً أجزاء، يقول: **"كما أنّ العضو الواحد إذا لحقه من الفساد ما يخشى التعدي منه إلى سائر الأعضاء الأخر لمجاورته إيّاها، يُقطع ويُبطل طلباً لبقاء تلك الأخر، كذلك جزء المدينة إذا لحقه من الفساد ما يخشى التعدّي إلى غيره، ينبغي أن يُفنى ويَبعد لما فيه من صلاح تلك الباقية"**[٦٤]، فقد رسم صورة تشبيهية أكد فيها أهمية إصلاح المدن والحفاظ على أجزائها سليمة من كل درن، أما إذا حصل في جزء منها فساد فعلى المدني أن يستأصله؛ لأن وجوده يترتب عليه فساد المدينة بأسرها كجسد الإنسان الذي يفسد إذا بقي فيها جزء فاسد لا يُستأصل، وتتشابه هذه الصورة مع الصورة التي رسمها الرسول الأكرم محمد ﷺ في حديثه الذي وصف فيه المؤمنون، والذي اتخذه البلاغيون حجة على جمالية التشبيه، إذ يقول: **"ترى المؤمنين في تراحمهم وتوادهم وتعاطفهم كمثل الجسد إذا أشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحُمّى"**[٦٥]، فشبههم أيضاً بالجسد وهذه من المشتركات بينهم.

وجاء مفهوم التشبيه عند (ابن سينا) مقاربًا لمفهوم الفارابي، إذ عده أحد أقسام المحاكاة؛ لأن المحاكاة عنده ترادف وسائل التصوير البلاغي، والتشبيه أحد وسائل التصوير هذه، إذ ينسج صوراً مقتبسة من الواقع، يُضاف إليها انفعالات وأحاسيس وعواطف، فهو ليس تقليد بحت، بل هو محاولة سد وإصلاح للنقص الذي في العالم الخارجي أو توجيهه وجهة تخدم الأغراض التي يروم تحقيقها [٦٦].

وعده أحد مكونات التغيرات التي يتلافى المبدع بها تلك الأساليب التي أفرط في استعمالها وأكل عليها الزمان وشرب وأصبحت لا تؤدي أي تأثير على المتلقي، ليعتمد على أساليب تغير ما هو مألوف وتحقق اللذة والمتعة، سواء استعمله في تغيرات مركبة (شعرية) أو بسيطة (خطابية)[٦٧]؛ لذلك دعا ابن سينا إلى "العدول عن المبتذل إلى الكلام العالي الطبقة والتي تقع فيها أجزاء هي نكت نادرة"[٦٨]، فعلى المحاجج أن يعمل جاهداً على تحسين ألفاظه وتزويدها بالأساليب التي تجعل من الإقناع أمرًا يسيرًا، لاسيما في صناعة الخطابة والشعر، فلغة كل منهما تختلف عن اللغة المراد بها إيصال الفهم؛ لأنها تنأى عن الأساليب البلاغية لتستعمل ألفاظ تطابق معانيها، أما حينما يكون الإقناع هو الهدف فينبغي أن ترقى اللغة إلى مرتبة التأثير، فيكسو المتكلم كلامه بالتشبيه وغيره من وسائل البيان حتى يجعل من الكلام مضنوناً ومخيلاً؛ لأن اللفظ الجزل يخيل إلى المتلقي أن الكلام جزل، والسفاف في نظره يصبح سفاسفًا، والعبارة بوقارة تكسب المعنى أبّهة حتى يُخال إلى المتلقي أن المعنى ثابت[٦٩] ، فنلاحظ أن النص به يكتسي قدرته الحجاجية وبدونه لا يصبح الكلام ذا فائدة تُرجى. وبما أن غرض الجدل عنده الإقناع والإلزام، فقد عده صفة فعّالة بل حيلة تُسلك من قبل المجادل حتى يجعل المرفوض مستساغًا ويدخل الشائن في ثنايا المقبول، وذلك بواسطة المحاكاة (التشبيه) التي تقوم بوظيفة التحسين والتقبيح،

فتشابه عملهم وعمل المصورين لأن المصورين يضيفون على الأشياء صفات تتلاءم وحالتهم النفسية فيصورون الملك بهيئة حسنة والشيطان بهيئة قبيحة[٧٠].وقد تحدث (ابن سينا) عن معايير جودة التشبيه، رأى أن من الشائن أن يجعل المبدع طرفي التشبيه بعيدين؛ لأن ذلك قبيح يؤدي إلى الغرابة كقول القائل: إن ساقيه ملتفتان كالكرفس[٧١]؛ لأن هذا يتطلب طول تفكير وإغراق في الخيال للبحث عن المعنى المقصود، وبالتالي، يدرك المتلقي أن الحجة قاصرة، فيحس بالتهاون في قبولها، فالمحاجج الحق هو الذي أنعم وتروى في اختيار صورته التشبيهية، لكي يظفر بقبول المتلقي ويكسب إقناعه، ولا يتم ذلك إلا إذا توفّرْت الأدلة وأقنعت الحجج. ومن صوره التشبيهية التي رسمها أنه ضرب مثلاً تشبيهياً بيّن فيه صناعة المنطق وكيف أنه يعتمد الكليات لا الجزئيات، إذ قال: **"مثال هذا أنّ البيت الذي يؤلف من خشب وغيره يحتاج مؤلفه إلى أن يعرف بسائط البيت من الخشب واللبن والطين، لكنَّ للخشب واللبن والطين أحوالاً بسببها تصلح للبيت وللتأليف، وأحوالاً أخرى خارجة عن ذلك"**[٧٢]، فالخشب أنواع وعلى قياسات مختلفة، فمنه حار ومن بارد، وإن هذا لا يحتاج أن يعلمه باني البيت، لكن مما يجب أن يعلمه هو مدى جودة الخشب هل هو صحيح أم متسوس، صلب أم رخو، فهذه الأمور يجب على الباني معرفتها. كذلك صاحب المنطق فإنه لا يجب عليه معرفة المفردات بمفردها أي ماهيتها الذاتية، بل عليه معرفة فائدتها وأثرها مع تركيب كلّي يُظهر المعنى الذي أراده؛ لأن فائدتها في انفرادها معروفٌ في الأذهان والأعيان [٧٣]. وقد ساعد هذا التمثيل التشبيهي على رسم صورة يحاجج بها المتلقي ويقنعه بمتطلبات المنطق وكيفية بنائه، ومن حججه التشبيهية أيضاً قوله: **"إن اقتحام الضرر والأذى للذكر الجميل ممدوح، كالذين يقاتلون في سبيل الله فيُقتلون ويُخرجون ويُسلبون"**[٧٤]، إذ إنه يعمد إلى التشبيه ليجعل من كلامه حجة يقنع بها المتكلم، فالضار ليس في كل الأحوال مذمومًا بل هنالك ضار مع أنه نافع يجلب المدح[٧٥]، فالقتل والخروج من الديار والسلب أعمال ضارة لكنها تكون نافعة وممدوحة عندما تكون في سبيل الله؛ لذلك اكتسب المسلمون المدح على مر الأزمان على الرغم من الأذى الذي تعرضوا له، وهذا يثبت صدق ما جاء به ابن سينا.

ولم يغفل عنه (ابن رشد)، بل تطرق إليه وأفصح عنه كما فعل سابقوه وكانت نظرته له أطول أمدًا فأسهب وأطنب في بيانه وشرحه. فهو أحد الفنون الفاشية والمتداولة في كلام العرب وغيرهم، فقد عُرف عند اليونان واطلع عليه العرب عند ترجمتهم كتبهم الخطابية، ووجدوا أنه يختلف باختلاف عاداتهم وتقاليدهم، فكثيراً من التشبيهات لا يعرفها إلا العرب، وثمة تشبيهات نُقِلت بالترجمة لم يدركها العرب؛ وذلك لاختلاف حياتهم وطبائعهم وبيئتهم التي يقتبسون منها تشبيهاتهم، فعندما ننظر إلى تشبيهات العرب نرى أن جلها مقتبسة من الصحراء وطبائع الإبل أي من حياتهم التي وعوا عليها وأحاطت بهم [٧٦].

وقد عده (ابن رشد) قوام كل عمل فني[٧٧]؛ لأنه يؤسس علاقة تشبيهية تتكاتف فيها الوحدات اللغوية مع الموجودات الطبيعية ومشاعر المبدع؛ ليخرج بعمل فني مؤثر تتجذر بواسطته غايات المبدع في نفس المتلقي، وقد ارتقى مفهوم التشبيه عنده إلى مستوى مصطلح المحاكاة، وعدهما سمة ضرورية لكل خطاب يرمي فيه المخاطب ويرجو تحقيق مبتغى حجاجي. فقد عبر عنه كبديل لمفهوم المحاكاة؛ وذلك بسبب اختلاف نظرتهم للتشبيه التي أصبحت عوضًا عن التصور النقدي للمحاكاة، فأصبح يدل على المحاكاة التي تحقق التخييل، الذي

يولد الاعتقاد والظن عند المخاطب، ويؤثر في مشاعره تأثيراً يوجهه الوجهة التي يرغبها المتكلم، فعاقبة التشبيه إثارة المتلقي عبر التخييل، ومعيار جودة التشبيه عنده صلاحيته لأن يكون استعارة، فكل تشبيه يصلح أن يكون استعارة والعكس صحيح، والفارق بينهما أداة التشبيه التي تفُصل بينهما، وقد عُدت هذه الأدوات بمثابة حاجز منطقي يفصل بين أطراف التشبيه لينفي أي شبهة اتحاد وتفاعل بينهما[٧٨] ؛ لأن غرض التشبيه المحاكاة وليس التطابق.

والتشبيه الجيد هو الذي يراعي الائتلاف بين طرفي التشبيه، كالتشبيه المناسب للنوع، ويكون بتشبيه الإنسان بالإنسان كتشبيه الرجل الجميل بيوسف، أو مراعاة الجنس كتشبيه المرأة الحسنة بالظبية، أما تلك التشبيهات التي لا تراعي جنس المشبه به كقولنا سابقاً إن ساقيه ملتفتان كالكرفس، فهو غير حسن ورديء[٧٩]. ومن سمات التشبيه الحجاجي إيقاعه الشك بوساطة أدواته، وأفضل تلك الحروف هي التي تكون أكثر قدرة وجدارة على إيقاع الشك، أما تلك التي فشلت في إيقاع الشك في نفس المتلقي فهي أنقص تشبيهاً وينبغي تجنبها[٨٠]، لتحقيق عمل حجاجي فعّال.

وقد تحدث (ابن رشد) عن أصناف التشبيه، وأحد هذه الأصناف التشبيه البليغ الذي عده العرب من أبلغ ضروب التشبيه، وعده ضمن ضروب الإبدال والاستعارة لأن التشبيه عنده يقوم على الأداة، وحذف الأداة يقتضي حذف وجه الشبه، كما تحدث عن التشبيه المعكوس الذي أطلق عليه (المبدّل)، وعرفه بأنه تشبيه الأصل بالفرع كتشبيه الشمس وهي مصدر الضوء بشيء آخر كقولهم: الشمس كأنها فلانة، أو الشمس هي فلانة، والمعتاد أن يقولوا فلانة كالشمس [٨١]، وتقوّم هذه الأصناف بحسب قدرتها على التأثير، فهو الجوهر الأساسي الذي تقوم عليه فاعليتها، وهنا تكمن حجاجية النسق الفلسفي في المدونة الراشدية، سواء أصدقت الأقاويل التشبيهية فتصبح أفضل وأبلغ، أم كذبت فتُدرج ضمن التغيير، فيكون أعجب للنفس كقول القائل: "هي ضرة الشمس" و"أخت الشمس" [٨٢]، ومن بديع حججه التي انمازت بصورتها تشبيهيه قول الشاعر:

من كف جارية كأن بنانها من فضة قد طوقت عنابا [٨٣]

فهو حجة على تفاوت التغييرات في الحسن والقبح بحسب تفاوت الأشياء التي جرى عليها التغيير، ولو قال وردية الأطراف لكان أحسن؛ ليجتمع فيه جمال المنظر واللون، وتشبيهه الأطراف بالعناب قد أقتصر على جمال اللون فقط، أما إذا قال حمراء أو قرمزية فهو للهجاء أقرب منه إلى المدح؛ لأن هذه التشبيهات تدل على أشياء غير محببة، فاللون الأحمر لون الدم واللون القرمزي يذكرنا بالدودة التي ينتج عنها هذا اللون[٨٤]، فالصورة التشبيهية التي احتج بها ساعدت على إثبات ما جاء به ابن رشد، ولو كان قد أختار اللون الوردي بدل العنابي لكان وقعه أكثر على المتلقي. ومن حججه أيضاً قول أبي الطيب:

مغاني الشعب طيبا من مغاني بمنزلة الربيع من الزمان [٨٥]

فالبيت حجة على التغييرات الناجحة التي تقوم على نسبة شيء إلى شيء آخر حتى يسمى باسمه[٨٦]، فشبه الزمان بالمكان وناسب بينهما وبين فضل هذا المكان على سائر الأماكن كفضل الربيع على سائر

الفصول، وقد زاد هذا التشبيه حجة ابن رشد قوة وتأثيرًا؛ لأن الشاعر ناسب بين الزمان والمكان في تشبيه ضمني أكد فيه أهمية هذا المكان على غيره.

إجمالاً نقول: إن قيمة الصورة التشبيهية عند البلاغيين والفلاسفة تتجلى فيما تتركه من آثار في نفسية السامع تدفعه إلى الإقناع والتفاعل، فقد أدركوا أهميتها في إثبات المعنى وإتمامه وإيضاحه وترسيخه في ذهن المخاطب، فسخروه بأنواعه وأقسامه بجد وابتكار من أجل إثارة كوامن النفس عن طريق انتقال المعنى من الخفي إلى المحسوس؛ لتميل إليه النفس البشرية التي تفضل المعنى المستنبط من الحواس على المعنى المستنبط من العقل وهذا ما تألفه النفس وتزداد منه قرباً.

الخاتمة:

سُخر التشبيه لتحقيق أهدافٍ نفعية تحقق مؤهلات إقناعية كان لها صدى في مؤلفات البلاغيين، ولم يغفل عنه الفلاسفة؛ لكن تناولهم له لم يكن بالكثرة التي وجدناها عند البلاغيين، وقد تعددت مصادر استعمالهم للصورة التشبيهية وهذا أمر لافت في مدوناتهم، فوجود الفلسفة في مدونات البلاغيين، وحضور الأساليب البلاغية في مدونات الفلاسفة أمر لا يُنكر، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على وجود رافد بينهما يغذي كل منهما الآخر، وإذا كانت البلاغة تسخر وسائل الصورة من أجل الإقناع فالفلسفة لجأت إلى ذلك أيضاً وهذه نقطة التقاء بينهما، وقد برزت حجاجية التشبيه على هيئة صور لها بعد تأثيري يبرز داخل الخطاب، فقد كان البلاغي والفلسفي يكتب عمّا في نفسه وعن أفكاره بأسلوبه الخاص وطريقته المستقلة، ومنهجه الدقيق بطريقة حجاجية تتصف بالعمق والشمول والإبداع رغبة في تجسيد الأفكار وإيصال تلك المعلومات إلى القراء بأسلوب أكثر إقناعاً، معتمدًا على آلية التشبيه التي اتخذت في عصرنا الحالي أحد وسائل الإقناع المؤثرة في النظرية الحجاجية لتحقيق الأهداف نفسها، مؤمنين بوظيفتها الإقناعية والتأثيرية.

الهوامش:

(١)ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، د.صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، ١٩٧٨م : ٤٦، وينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م: ١٧١، وينظر: القصيدة بين هاجس التنظير والممارسة النصية، أطروحة دكتوراه، كلية اللغة العربية، مراكش، ١٩٩٧-١٩٩٨: ٢٠٤، نقلا عن حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الإمام علي، د. كمال الزماني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٢م: ٣٦، وينظر: الصورة التشبيهية في شعر دعبل الخزاعي دراسة بلاغية تحليلية، أ.د.سعد محمد علي التميمي، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة المستنصرية، العدد٦٣، ٢٠١٠م: ١٠.

(٢)بلاغة التشبيه في النقد العربي القديم والحديث، عبد الرحمن حجازي، مقال ورد بمجلة علامات في النقد، م١٧، ج٦٧، النادي الثقافي بجده، ذو القعدة١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م: ١١٧.

(٣)جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر، د.نوال بن صالح، الأكاديميون، للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت: ١٢١.

(٤)الصورة الفنية: ٣٣٣.

(٥)البيت لا نسب له، رواه الجاحظ في كتابه البيان والتبيين:، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م ٩٤/١.

(٦)ينظر: نفسه٩٤/١.

(٧)نفسه: ٣١٢/١.

(٨)نفسه: ٣١٣/١.

(٩)البرهان في وجوه البيان، ابن وهب ، ت:أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي، لسان العرب، ط١، ١٩٦٧م-١٣٨٧ه: ١٣٠.

(١٠)نفسه: ١٣٠.

(١١)البرهان في وجوه البيان: ٢٢٤-٢٢٥.

(١٢)ديوان امرئ القيس ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٤، د.ت: ٣٨، البرهان في وجوه البيان: ١٨٤.

(١٣) ينظر: البرهان في وجوه البيان: ١٨٤.

(١٤)ديوان امرئ القيس: ٥٣، البرهان في وجوه البيان: ١٨٥.

(١٥)الحجاج الجدلي خصائصه الفنية وتشكلاته الاجناسية في نماذج من التراث اليوناني والعربي، عبد الله بهلول، ط١، ٢٠١٣م: ١٥٢.

(١٦)البرهان في وجوه البيان: ٢٣٧.

(١٧)نفسه: ٢٣٦.

(١٨)كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، ت: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٣٧١هـ-١٩٥٢م: ٢٣٩.

(١٩)نفسه: ٢٤٣.

(٢٠)ينظر: بلاغة الحجة في خطاب الخلفاء الراشدين، أ.هناء حلاسة، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط١، ٢٠١٦م: ١٧.

(٢١)كتاب الصناعتين: ٣٨٠.

(٢٢)ديوان الخنساء، اعتنى به وشرحه: حمدو طمّاس، دار المعارف، بيروت، ط٢، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م: ٤٦، وكتاب الصناعتين: ٣٩١.

(٢٣)كتاب الصناعتين: ٣٩١.

(٢٤)ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق: د. محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، د.ط، د.ت :١١٣ ،كتاب الصناعتين: ٣٩١.

(٢٥)ينظر: كتاب الصناعتين: ٣٩١.

(٢٦)ديوان أي تمام الطائي، فسر ألفاظه اللغوية ووقف على طبعه: محي الدين الخياط، طبع بمناظرة والتزام: محمد جمال، طبع مرخصاً من نظارة المعارف العمومية الجليلة، د.ط، د.ت: ٦٣، كتاب الصناعتين: ٤٥٠.

(٢٧)ينظر: كتاب الصناعتين: ٤٥٠.

(٢٨)سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م: ٢٤٦.

(٢٩)ينظر: نفسه: ٢٤٦.

(٣٠)نفسه: ٢٥٣.

(٣١)ديوان أبي تمام الطائي: ٣٠٠، سر الفصاحة: ٨٥.

(٣٢)ينظر: سر الفصاحة: ٨٥.

(٣٣)ينظر: نفسه: ٨٣/٧٩/٧٦/٧٠/٦٤/٥٠...

(٣٤)ديوان النابغة الذبياني، ت: كرم البستاني، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، ١٣٨٣هـ-١٩٦٣م :٨٠، سر الفصاحة: ٩٢.

(٣٥)ديوان ابن نباته السعدي أبي نصر عبد العزيز بن عمر بن نباته السعدي، ت: عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، رفع عبد الرحمن النجدي، د.ط، د.ت: ٥٩٤/١، سر الفصاحة: ٩١.

(٣٦)ينظر: سر الفصاحة: ٩١.

(٣٧)إعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، ت: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط٣، د.ت: ٧٢.

(٣٨) ينظر: إعجاز القرآن:٢٧٥-٢٧٦، وينظر: الفلسفة والبلاغة مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي، د. عمارة ناصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م: ١٠٩، وينظر: الصورة الفنية: ٢٨٩، وينظر: التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٧م: ٥٩-٦٠.

(٣٩)الطراز، للإمام يحيى بن حمزة بن علي العلوي اليمني، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م: ١٦٧.

(٤٠)إعجاز القرآن: ٧٣

(٤١)نفسه: ٩٩.

(٤٢)ينظر: البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول ،محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، ط١، ٢٠٠٥م: ١٧٤.

(٤٣)أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط١، ١٤١٢هـ_١٩٩١م: ٧٩/٧٨، الصورة الفنية: ٢٢٨.

(٤٤)ينظر: أسس النقد العربي عن العرب، د.أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، سبتمبر١٩٩٦م: ٥٢٨ .

(٤٥)ينظر: أسرار البلاغة: ٧٣، ١١٥.

(٤٦)أسرار البلاغة: ١١٨، الصورة الفنية: ٩٠.

(٤٧)ينظر: الصورة الفنية: ٣٣٩.

(٤٨)ينظر:نفسه: ٣٣٩، وينظر: اللغة والحجاج د.أبو بكر العزاوي، العمدة في الطبع، ط١، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٦م: ١٩.

(٤٩)البيت لمحمد بن وهيب الحميري رواية: أسرار البلاغة: ٢٢٣، الصورة الفنية: ٣٥١.

(٥٠)ينظر: أسرار البلاغة: ٢٢٣.

(٥١)البيت للقاضي التنوخي رواه الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، للخطيب القزويني، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م:١٦٩، ونهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين محمد بن عمر الرازي، ت: د.نصر الله حاجي ، دار صادر، بيرت، ط١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م: ١٠٥، وأسرار البلاغة: ٢٢٥.

(٥٢) ينظر: الصورة الفنية:٣٦٠، وينظر:الفلسفة والبلاغة: ١٤٠.

(٥٣)الفلسفة والبلاغة: ١٣٤.

(٥٤)ينظر: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، د.ت: ٢٥٣، وينظر: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول: ٢٣٤، وينظر: الحجاج الجدلي: ١٢٤.

(٥٥)الحجاج والاستدلال الحجاجي، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع١، يوليو، سبتمبر، ٢٠٠١م: ١١٩، نقلا عن الخطاب الحجاجي أنواعه وخصائصه، هاجر مدقّن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م: ٨٧.

(٥٦)البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول: ٦٩.

(٥٧) ينظر: فن الشعر،أرسطو طاليس، تحقيق عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.ط، ١٩٥٣م: ١٥٥-١٥٦، وينظر: الصورة الفنية: ٦٥، وينظر: نظرية الشعر بين فلسفة ابن رشد وبلاغة القرطاجني، د.السعيد أخي، الهيئة المصرية العامة للكتب، د.ط، ٢٠١٥م: ١٦٥.

(٥٨)إحصاء العلوم، لأبي نصر الفارابي، قدم له وشرحه وبوبه: د. علي بوم لحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٩٦: ٤٣.

(٥٩)نفسه: ٤٢، ٢٣٢.

(٦٠)عيون الحكمة، ابن سينا، ت:عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط٣، ١٩٨٠م: ٣٩.

(٦١)ينظر:نفسه: ٣٩.

(٦٢)رسالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن كتاب فن الشعر: ١٥٠-١٥١.

(٦٣)ينظر: مقالة في قوانين صناعة الشعر للمعلم الثاني الفارابي، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس: ١٥٠.

(٦٤)فصول منتزعة، أبو نصر الفارابي، ت: د.فوزي متري نجار، مكتبة الزهراء، إيران، ط٢، د.ت: ٤٣.

(٦٥) في البلاغة العربية علم البيان: د. محمد مصطفى هدّارة، دار العلوم العربية، بيروت، ط١، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م: ٣٧.

(٦٦)ينظر: فن الشعر: ١٦٨، وينظر: المجموع أو الحكمة العروضية، أبي علي ابن سينا، دار الهادي للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م: ١٠٦، وينظر: مفهوم الشعر دراسات في التراث النقدي، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتب، ط٥، ١٩٩٥م: ١٩٩.

(٦٧)ينظر:فن الشعر: ٢٥٩، ٢٦٢، ٢٦٨.

(٦٨)نفسه : ١٧٤.

(٦٩)ينظر: الشفاء المنطق، ابن سينا، ت: د.أحمد فؤاد الإهواني، نشر وزارة التربية والتعليم الإدارة العامة للثقافة، مطبعة الأميرية، القاهرة، ط٢، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م: ١٩٩-٢٠٠.

(٧٠)ينظر: فن الشعر: ١٦٩-١٧٠، وينظر: الحجاج الجدلي: ١٢٤، ١٤٥.

(٧١)ينظر: الشفاء الخطابة: ٢٣١.

(٧٢)الشفاء، المنطق: ٢٢.

(٧٣)ينظر:نفسه: ٢٢.

(٧٤)الشفاء، الخطابة: ٥٦.

(٧٥)ينظر:نفسه: ٥٦.

(٧٦)ينظر: تلخيص الخطابة، أبو الوليد بن رشد، ت: د.محمد سليم سالم، يشرف على إصدارها محمد توفيق عويضة، القاهرة، ط١٤، ١٣٨٧ه_١٩٦٧م: ٥٣٣، ٦٢٤، وينظر: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها: ٢٤٦.

(٧٧)ينظر: تلخيص كتاب الشعر، ابن رشد، ت:د.تشارلس بتروث، ود. أحمد عبد المجيد هريدي، الهيئة المصرية العامة للكتب، د.ط، ١٩٨٦م: ٦٩-٧٠.

(٧٨)ينظر: نظرية الشعر بين فلسفة ابن رشد وبلاغة القرطاجني: ٢١٥، ٢١٨، وينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، د.ألفت محمد كمال عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتب، د.ط، ١٩٨٤م:٢٣٠-٢٣١.

(٧٩)ينظر: تلخيص الخطابة: ٥٦٢/٥٦٣.

(٨٠)ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: ٢٣٠.

(٨١)ينظر: تلخيص الخطابة:٦١٥.

(٨٢)ينظر:نفسه: ٦٢٢/٦٢٠.

(٨٣) البيت لعكاشة بن عبد الصمد العمّى رواه أبو إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني، في كتابه زهرة الآداب وثمر الألباب، ضبطه وترجمه وعلق عليه الأستاذ الدكتور يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت: ٢٨/٢، تلخيص الخطابة: ٥٥٤.

(٨٤)ينظر: تلخيص الخطابة: ٥٥٤.

(٨٥)ديوان المتنبي: ٥٤١، وتلخيص الخطابة: ٦٠٩.

(٨٦)ينظر: تلخيص الخطابة: ٦٠٩.

المصادر والمراجع

إحصاء العلوم، لأبي نصر الفارابي، قدم له وشرحه وبوبه: د. علي بوم لحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٩٦.

أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط١، ١٤١٢هـ_١٩٩١م.

أسس النقد العربي عن العرب، د.أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، سبتمبر١٩٩٦م.

إعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، ت: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط٣، د.ت.

الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، للخطيب القزويني، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.

البرهان في وجوه البيان، ابن وهب ، ت:أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي، لسان العرب، ط١، ١٩٦٧م-١٣٨٧هـ.

البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول ،محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، ط١، ٢٠٠٥م.

بلاغة الحجة في خطاب الخلفاء الراشدين، أ.هناء حلاسة، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط١، ٢٠١٦م.

البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، د.ت.

البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.

التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٧م.

تلخيص الخطابة، أبو الوليد بن رشد، ت: د.محمد سليم سالم، يشرف على إصدارها محمد توفيق عويضة، القاهرة، ط١٤، ١٣٨٧ه_١٩٦٧م.

تلخيص كتاب الشعر، ابن رشد، ت:د.تشارلس بتروث، ود. أحمد عبد المجيد هريدي، الهيئة المصرية العامة للكتب، د.ط، ١٩٨٦م.

جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر، د.نوال بن صالح، الأكاديميون، للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

الحجاج الجدلي، خصائصه الفنية وتشكلاته الاجناسية في نماذج من التراث اليوناني والعربي، عبد الله بهلول، ط١، ٢٠١٣م.

حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الإمام علي، د. كمال الزماني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٢م.

الخطاب الحجاجي أنواعه وخصائصه، هاجر مدقّن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م.

ديوان ابن نباته السعدي أبي نصر عبد العزيز بن عمر بن نباته السعدي، ت: عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، رفع عبد الرحمن النجدي، د.ط، د.ت.

ديوان أبي تمام الطائي، فسر ألفاظه اللغوية ووقف على طبعه: محي الدين الخياط، طبع بمناظرة والتزام: محمد جمال، طبع مرخصاً من نظارة المعارف العمومية الجليلة، د.ط، د.ت.

ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق: د. محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، د.ط، د.ت.

ديوان امرئ القيس، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٤، د.ت.

ديوان الخنساء، اعتنى به وشرحه: حمدو طمّاس، دار المعارف، بيروت، ط٢، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م. ديوان النابغة الذبياني، ت: كرم البستاني، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، ١٣٨٣هـ-١٩٦٣م.

زهرة الآداب وثمر الألباب، ضبطه وترجمه وعلق عليه الأستاذ الدكتور يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت: ٢٨/٢.

سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.

الشفاء، ابن سينا، ت: د.أحمد فؤاد الإهواني، نشر وزارة التربية والتعليم الإدارة العامة للثقافة، مطبعة الأميرية، القاهرة، ط٢، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م.

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.
الطراز، للإمام يحيى بن حمزة بن علي العلوي اليمني، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
عيون الحكمة، ابن سينا، ت:عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط٣، ١٩٨٠م.
فصول منتزعة، أبو نصر الفارابي، ت: د.فوزي متري نجار، مكتبة الزهراء، إيران، ط٢، د.ت.
الفلسفة والبلاغة مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي، د. عمارة ناصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.
فن الشعر،أرسطو طاليس، تحقيق عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.ط، ١٩٥٣م.
في البلاغة العربية علم البيان: د. محمد مصطفى هدّارة، دار العلوم العربية، بيروت، ط١، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.
كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، ت: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٣٧١هـ-١٩٥٢م.
اللغة والحجاج، د.أبو بكر العزاوي، العمدة في الطبع، ط١، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٦م.
المجموع أو الحكمة العروضية، أبي علي ابن سينا، دار الهادي للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م: ١٠٦.
مفهوم الشعر دراسات في التراث النقدي، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتب، ط٥، ١٩٩٥م.
نظرية الشعر بين فلسفة ابن رشد وبلاغة القرطاجني، د.السعيد أخي، الهيئة المصرية العامة للكتب، د.ط، ٢٠١٥م.
نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، د.ألفت محمد كمال عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتب، د.ط، ١٩٨٤م.
نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين محمد بن عمر الرازي، ت: د.نصر الله حاجي ، دار صادر، بيرت، ط١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م.
الرسائل والاطاريح
القصيدة بين هاجس التنظير والممارسة النصية، أطروحة دكتوراه، كلية اللغة العربية، مراكش، ١٩٩٧-١٩٩٨.
المجلات والدوريات
بلاغة التشبيه في النقد العربي القديم والحديث، عبد الرحمن حجازي، مقال ورد بمجلة علامات في النقد، م١٧، ج٦٧، النادي الثقافي بجده، ذو القعدة١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.
الحجاج والاستدلال الحجاجي، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع١، يوليو، سبتمبر، ٢٠٠١م.
الصورة التشبيهية في شعر دعبل الخزاعي دراسة بلاغية تحليلية، أ.د.سعد محمد علي التميمي، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة المستنصرية، العدد٦٣، ٢٠١٠م.