خصوصية تركيب صور الاستعارة في بعض الأحاديث النبوية

د. مسعود عبد الغفار التويمي
كلية التربية / القصيعة - جامعة الزيتونة
masoud.altwaimi@gmail.com

تاريخ الاستلام 2022.06.25 تاريخ النشر 2022.08.03

الملخص:

هذا بحث في (خصوصية تركيب صور الاستعارة في بعض الأحاديث النبوية الشريفة) احتوى عن مقدمة فاتحة له تتحدث عن الصورة الاستعارية وتبيان حد الاستعارة وجماليتها وخصوصية تركيبها في الحديث النبوي الشريف من حيث الإبداع وموافقته للمنطق، إلى جانب ذلك احتوى البحث عن ملامح التلاحم بين طرفي الصورة الاستعارية، ودخول الصيغة الفعلية على الاستعارة وبث الحركة فيها، واشتمل البحث أيضًا على طابع انزياح الاستعارة في الحديث النبوي.

الكلمات المفتاحية: الصورة الاستعارية، ملامح التلاحم، الإبداع، الحركة الاستعارية، الطابع الانزياحي.

Privacy of the composition of the epithelialization of some of prophet Mohammed Speech

Masoud Abdel Ghaffar Al-Twaimi
Faculty of Education / Al Qusayah Branch - Al-Zaytoonah University, Libya

Abstract:

This research in (the specificity of the installation of metaphor images in some honorable hadiths of the Prophet) contained an introduction to him talking about the metaphor and clarifying the limit of metaphor and its aesthetics and the specificity of its installation in the honorable Prophetic hadith in terms of

creativity and its agreement with logic, in addition to that the search contained features of cohesion between the two sides of the image Metaphorism, entering the actual formula on metaphor and transmitting movement in it, and the research also included the nature of metaphor deviation in the Prophetic hadith.

Keywords: the metaphorical image, the features of cohesion, creativity, the metaphorical movement, the displacement character.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

الحمد لله الذي قصرت عبارة البلغاء عن الإحاطة بمعاني آياته، وعجزت ألسن الفصحاء عن بيان بدائع مصنوعاته، والصلاة والسلام على من ملك طرفي البلاغة إطنابًا وإيجازًا، وعلى آله وأصحابه الفاتحين بهديهم إلى الحقيقة مجازًا.

وبعد:

الاستعارة نوعًا من الجمال الفني نتيجة الذات المبدعة، معبرة عن طاقة تخيلية هائلة، وهذا الفن الجمالي نابع من القفزة الانزياحية الخيالية من المشبه إلى المشبه به، أو من الغائب إلى الحاضر، ونابع من اللصوق المباشر بالطرف الحسي رابطًا بين سياقين، خلافًا لأساليب التشبيه.

كما أن في الاستعارة تكوينًا جديدًا للغة، يقدم أفكارًا جديدة، ودلالات جمالية، وصورًا منسجمة، ويمكن أن نقول: النظام الاستعاري كشف لعلاقات جديدة بين الأشياء، وهي طراز خاص بالفنانين للإدراك، ووسيلة ناجعة للنظر إلى بواطن الأشياء، فالتعبير الاستعاري دلالة جديدة، أو خرق لنمط اللغة العرقية، عبّر عنه القدامى بالمجاز، وينطوي اليوم تحت ما يسمى مفهوم الانزياح بمصطلحاته المتعددة، مثل العدول، والتجاوز والانحراف، أو غير هذا[1]، وهو يبتعد قدر ما تتطلب الفكرة عن ثنائية الطرفين، ويكوّن علاقات جديدة، ومعالم بين المفردات أكثر لفتاً للنظر.

وقد أدرك الأسلاف هذه الطاقة الخصوصية في التعبير المجازي الاستعاري، وبينوا جمال التقريب بين الأطراف المتباعدة، إلا أنهم مع إعجابهم بالطاقة التخيلية فيه فقد حذروا من الوهم،

1- أحمد محمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع 3، 1997م، ص25-27.

ونبهوا على الأصل التشبيهي للاستعارة، مع ما نوهوا به من البعد النفسي العميق للاستعارة، وإعمالها للفكر إعمالاً يفوق غيره، كما بينوا تملكها للصورة من دون أي نوع آخر من فنون التصوير، فالنص الذي يمتلك استعارة ناجحة ملائمة للفكرة يُستهجن إذا قلبت فيه الاستعارة إلى تشبيه، والعكس صحيح أيضًا، ولا يفكر المبدع عادة ولا يقف ليختار اللون البلاغي لفكرته.

ونود هنا أن نمهد للصورة الاستعارية في الحديث النبوي بذكر حدّ الاستعارة عند البلاغيين القدماء، ومن ثَمَّ نجلي جماليتها في منظورهم، وبعدئذٍ انطلق إلى ما أراد النقاد المعاصرون أن يضيفوه، وما رفضوه في البلاغة القديمة، مسترشدًا بشواهد حديثية تبقيني في إطار هذا البحث فلا نخرج إلى مبحث نقدي خالص، لتوضح هذه الشواهد وجهة النظر الإيجابية وتدافع عنها وتدفع الغثّ من الأفكار محتفظة بالسمين منها، مقتبساً كلاماً لأشهر الدارسين، غير مدَعي الإحاطة التامة التي لا توائم طبيعة هذا البحث التطبيقية خُصوصيته وقسمت هذا البحث إلى ثلاثة مطالب وخاتمة.

أولاً: الاستعارة نوع من الجمال الفني.

مفهوم الاستعارة في اللغة: الاستعارة في اللغة: بمعنى رَفَعَت وحوّلت، وقيل منه إعارة الثياب والأدوات، واستعار فلان سهمًا من كِنانته أي: رفعه وحوله منها إلى يده[2]، وأنشد أبوالنجم[3] يصف صائدًا قوله (من الرجز):

هتَـــــــافةُ تَخْفِضُ مَـــنْ يُـدِرُهـــا
وفـــــي اليَـــدِ اليُمْـــنَى لِمُسْتَعِيـــرِها
شَهْبـاءُ تَرْوِي الرِّيشَ مِـــنْ بَصِيرِها(4)

2- جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان، ب.ت، مج10، ص350 (مادة: عير).

3- أبوالنجم العجلي هو الفضل بن قدامة بن عبيد الله بن الحارث، في خبر من الأخبار ذكر أن ولادته كانت زمن خلافة معاوية سنة 60 هـ بالبادية في بلاد بني عجل، ومن مصنفاته ديوان شعره، وتوفي سنة 130هـ. أبوالفرج الأصفهاني، الأغاني، شرحه وكتب هوامشه: الأستاذ علي مهنا، والأستاذ سمير جابر، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ب.ت، ج10، ص183.

أما في الاصطلاح: لقد توصل القدامى إلى حدة التعبير الاستعاري، واستطاعوا تمييزه من التعبير الوضعي، فالاستعارة عندهم جزء من المجاز، أو التوسع في الكلام؛ لغاية جمالية اضطر خلالها المبدع إلى اللغة الخيالية، فقد قالوا في حدّها: "هي تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة"[5] مثل قوله تعالى: ﴿**هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ**﴾[6] أي أنه يماس المرأة وزوجها ويماسها، فالاستعارة هنا أبلغ؛ لأنها أدل على اللصوق وشدة المماسة ويحتمل أن يقال: أنهما يتجردان ويجتمعان في ثوب واحد ويتضامان فيكون كل واحد منهما للآخر بمنزلة اللباس فجعل ذلك تشبيهًا بغير أداة التشبيه.

يقول عبد القاهر الجرجاني: "فالاسم الذي هو المشبه غير مذكور بوجه من الوجوه كما ترى، وقد نقلت الحديث إلى اسم المشبه به، لقصدك أن تبالغ فيه، فتضع اللفظ بحيث يخيل أن معك نفس الأسد، والبحر والنور؛ كي تقوّي أمر المشابهة وتشدده"[7]، ويقول: "واعلم أن من شأن الاستعارة أنك كلما زدت إرادتك التشبيه إخفاء ازدادت الاستعارة حسنًا"[8].

4- أبوالنجم العجلي قدامة بن عبيد الله بن الحارث، الديوان، جمعه وشرحه وحققه: الدكتور محمد أديب عبد الواحد جمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق – سوريا، 2006م، ص220.

5- الرماني، والخطابي، وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن والنقد الأدبي، حققها وعلّق عليها: محمد خلف الله والدكتور محمد زغلول سلام، ط 4، دار المعارف، ب.ت. رسالة الرماني: النكت، ص85، أبوالعباس عبد الله بن المعتز، البديع، تقديم وتحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط 1، دار الجيل، بيروت – لبنان، 1990م، ص24، أبوهلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين، علق حواشيه الدكتور: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط 1، 2008م، ص208.

6- سورة البقرة، الآية: 187.

7- عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، علّق على حواشيه: السيد محمد رشيد رضا، دار المعارف للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، 1978م، ص210.

8- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، علّق عليه: السيد محمد رشيد رضا، ط 3، دار المعرفة، بيروت – لبنان، 2001م، ص287.

وقصد التشبيه حتى ينجم الخفيّ بوساطة الجليّ، كما يقول ابن أبي الأصبع[9] في الاستعارة: "وهي تسمية المرجوح الخفي بالاسم الراجح للمبالغة في التشبيه"[10] قال الله تعالى: ﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾[11].

فالاستعارة تشبيه مبالغ فيه جرى فيه الشكل الظاهر على سبيل النقل، وقد كان هذا الإصرار على عنصر المشابهة ما نفَّر بعض المعاصرين من النظرة القديمة إلى التعبير الاستعاري، فوصفوها بالتحجّر الذي أفقد الجمال حرارته.

ويبيّن عبدالقاهر الجرجاني كذلك أن تسمية الاستعارة بالنقل تسمية غير موفقة؛ لأن نقل الكلمة إلى المجال الاستعاري لا يعني موتها في مجالها المعجمي المعهود، ولذلك يستعيض عن النقل، وكذلك التعليق بمصطلح آخر هو الإدّعاء يقول: "فقد تبين من غير وجه أن الاستعارة إنما هي إدّعاء معنى الاسم للشيء، لا نقل الاسم عن الشيء، وإذا ثبت أنها ادّعاء معنى الاسم للشيء، علمتَ أن الذي قالوه من أنها تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة، ونقل لها عما وضعت له، كلام قد تسامحوا فيه؛ لأنه إذا كانت الاستعارة إدعاء معنى الاسم لم يكن الاسم مُزالاً عما وضع له، بل مقرًّا عليه"[12].

وهو رأي سديد ينفي العبثية في النص الجمالي، وإلا أصبح التعبير الاستعاري بديلاً من الحقيقي، أو يكون عين الحقيقة، ونظنه أنه أصبح كذلك يفقد ملامح التأثير؛ لأن الهزة الروحية تكون مع المغايرة، والنظرة العقلية عند الجرجاني ترى أن ثمة معنى حقيقيًّا هو السابق إلى

9- عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر الأديب أبومحمد بن أبي الإصبع العدواني المصري، الشاعر المشهور الإمام في الأدب، وشعره رائق، ومن تصانيفه: بديع القرآن، تحرير التحبير، ولد وتوفي بمصر سنة 595-654م. أبوعبدالله الحموي، معجم الأدباء، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 1991م، 371/1.

10- ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة - مصر، 1383هـ، ص97.

11- سورة الإسراء، الآية: 24.

12- دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص280.

الوجود، وهو القائم بذاته، ومعنى مجازيًّا جاء شكلاً من أشكال تقديم الفكرة مُحدثًا خصوصية فنية.

ويمكن أن نغترف من المعين النبوي ما يؤكد هذه السِمَة، كما في حديث عبد الله بن عمر عن النبي –صلى الله عليه وسلم– أنه قال: "مَا مِنْ جُرْعَةٍ أَعْظَمُ أَجْرًا عِنْدَ اللهِ مِنْ جُرْعَةِ غَيْظٍ، كَظَمَهَا عَبْدٌ ابْتِغَاءَ وَجْهِ اللهِ"[13].

إذ جسمت إضافة الجرعة إلى الغيظ، وذلك الكظم العظيم، واتخذت الجرعة سمات جديدة، وملامح احتمالية بإضافتها إلى الغيظ الذي أعطاها من ماهيته الروحية، وتطلب التعبير الفني أن يتذوق الكاظم غيظه بشدة، وكأنه يتذوق بلسانه الطعم المر، وإذا كان الصبر مما تغلي عنده النفس، فالصورة الحرارية هنا تثير الإحساس بالسخونة والمرارة معًا.

وتتجاوز كلمة (جرعة) في هذا النص الطعم والحرارة، لتدل على كبر الحجم الذي يحاول الإنسان ابتلاعه، فهي تنزلق بصعوبة إلى الجوف محدثة شعورًا بالضيق والألم، إذ تتوسع عضلات المري، غير أنه اختار الظلم؛ لأن البلع عملية سريعة تنتهي من غير إزعاج، إن هذا الانزعاج نفسي مؤقت، ما يلبث أن يتلاشى أمام الصورة الغيبية الرحبة، والمقابلة بين الجرعة وبين ابتغاء وجه الله[14].

والمنطق لا يخولنا رؤية الغيظ طعامًا، أو شرابًا، ولكن التعبير جعله لصيقًا بالحواس للمبالغة في إبراز هذا الشعور، ونرى أن الخَلْطَ كامن في اعتبار الغيظ محسوسًا، وإن كان هذا فليس ثمة انفعال مع حقيقة، ولا يمنع أن يحتكم الجرجاني إلى المنطق، فيقول بالإدّعاء: "وهو لا يعني

13– جلال الدين بن أبي بكر السيوطي، الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 490/2، حديث رقم: (8018) حديث حسن، علاء الدين علي المتقي بن حسام الدين الهندي، كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، تحقيق: محمود عمر الدمياطي، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1998م، حديث رقم: (5817)، الحلم والإناء، ج 3، ص56.

14– محمد سعيد البوطي، الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، دار المكتبي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا – دمشق، ط 2، 2006م، ص197.

الكذب، ولكن يعني الحدود الفاصلة بين المعنى الوضعي والمعنى المجازي"[15]، يقول البحتري[16]: (من الطويل)

كَلَّفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطَقِكُمْ *** فِي الشِّعْرِ يُكْفِي عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهْ[17]

أراد أن تجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق، حتى لا ندعي إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به، ويلجيء إليه من التعليل.

في الصورة الاستعارية كلام محذوف في رأي البلاغيين القدامى، ولنقل هي تكتيف فني للصورة التشبيهية، قال الدكتور جابر عصفو[18]: "إذا كان الأمر كذلك، فإن شبهت الكذب التي تلحق الاستعارة من اقترانها، لدى بعض المناطقة بالتخيل، واعتبارها شكلاً من أشكال القياس الكاذب، لا بد أن تسقط؛ لأن فاعلية الاستعارة قرينة الإثبات فحسب، فضلاً عن أنها إدّعاء بالشبيه لا بالنقيض"[19].

والحق أن لجوء المناطقة إلى القياس كان من باب عقلي، وهذا لا يمنع من هذه الفاعلية التي نتلمسها في الاستعارة؛ لأننا في عالم آخر، أو عالم جزئي من كلية المخزون اللغوي الوضعي الحرفي، والاستعارة على كل حال سواء أكانت تخيلية ومكنية وتصريحية، لم يكن رجال

15- أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص234-235.

16- هو الوليد بن عبيد بن يحي لقب بالبحتري نسبة إلى بحتر أحد أجداده، وكنيته أبوعبادة، ولد في منبج المدينه القريبة من حلب سنة 206هـ، أخذ من البادية صفاء اللغة وصحة الرواية الشعرية، ومن مصنفاته ديوانه الشعري، رجع في آخر حياته إلى منبج وتوفي فيها سنة 284هـ، أبوالفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق، المعروف بالنديم، الفهرست، وضع فهارسه: أحمد شمس الدين، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1996م، ص270.

17- لم نعثر على ديوانه، ابن أبي الحديد، الفلك الدائر على المثل السائر، تقديم وتحقيق: أحمد الحوفي ومن معه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة – القاهرة – مصر، القسم الرابع، ص305.

18- جابر عصفور، ولد في المحلة الكبرى سنة 1944م، ومن مصنفاته الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي).

19- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي، دار التنوير، بيروت – لبنان، ط 2، 1983م، ص231.

البلاغة يرون في التخيل كذبًا، فلا علاقة لهذا (المصطلح الديني) بالفن، بل ربطوا التخييل بالتشبيه، وأقرّوا بأن الاستعارة بمنزلة انحراف عن مهمة اللغة الحرفية.

وقد أُسِيءَ فهم النظرة البلاغية في تأكيدها الأصل التشبيهي كما جاء في هذا القول: "ما أوقع عبد القاهر الجرجاني ومن تبعه أن المنطق كان غير رشيد في اعتمادهم على مبدأين أولهما: فالبحث عن أصل تشبيهي، وأما ثانيهما: فالزعم بأن الاستعارة نقل المعنى لا نقل اللفظ وليس ثمة الشقشقة في معنى اللفظ، في حين أن هناك الارتباط الطبيعي بين اللفظ والمعنى"[20] وربما كان منحى نقل المعنى من دون اللفظ بسبب من التفكير الكلامي عند الجرجاني، إذ يرى المتكلمون أن المعاني قائمة في النفس قبل أن تتشكل في الألفاظ، ولكن الجرجاني تخلى عن حد النقل والتعليق وارتضى بالإدعاء.

ويريد القدامى بمعنى اللفظ اكتساب المستعار له بعض الملامح والجزئيات من المستعار منه، فصار من حقهم أن يقولوا: معنى اللفظ إبعادًا لخلط التراسل في تشكيل اللغة الأدبية، فكيف يعقل أن ينتقل اللفظ تمامًا فيكونَ لدينا لغات لا نهائية، والجمال هو أن الاستعارة تربط بين سياقين، فنتصور المستعار له في صفات جديدة بعد التأكد من وجوده المعجمي، ونتصور المستعار له وقد غدا يكتسب صفات جديدة داخل ضماد الاستعارة، فالجمالية أن نعرف العالمَيْن.

ولم يكن إلحاح القدامى على الأصل التشبيهي إلا زيادة في التوضيح، ليفهم الإنسان جوانب المشبه به التي سُكِبَتْ على المشبه، فاكتسب سمات جديدة، بيد أن ذلك الإلحاح لم يصل إلى حد أن يكون تعليميًّا جافًا، أو تفريغًا للعبارة الفنية من محتواها الجمالي، ومن رأي أن الأصل التشبيهي يعطي مجالاً واسعًا للاحتمالات المتوقعة والتوقع الجمالي؛ لأن التداخل ليس كليًّا.

20- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة – مصر، 1950م، ص300.

فهذا التفصيل يقرب من التلاحم بين طرفي الصورة، فتغدوا الاستعارة كما يقول ريتشاردز[21]: "تنطلق من مبدأ اعتبارها كلاً متكاملاً بما تعقده من تداخل بين طرفيها؛ لأن كلاً من طرفيها يكتسب بداخلها دلالة جديدة"[22].

إن البحث في الأصل التشبيهي، ونقل المعنى دون اللفظ أمران يأتيان بعد تحرير الأفق النفسي للاستعارة، ومدى حيوية الفكرة في شكلها الاستعاري، وفكرة الشكل الاستعاري الخيالية، أي إن البحث في تقنيتها على غير جدوى.

وكأنما صار المعاصرون يعنون بحد المصطلح وجلائه كما صنع هذا بعض القدامى أكثر من عنايتهم بمدلول المصطلح النفسي وتلقي النوع البلاغي كتلة واحدة بعد ما عابوا على البلاغة القديمة الجفاف والنظرة المنطقية، أم نعلمهم صنعتهم، فثمة تعقيد في النقد الحديث هو أسوأ من التعقيد البلاغي في العصور المتأخرة.

ونؤكد ذلك بالحديث الشريف الذي رواه أنس بن مالك –رضي الله عنه– عن النبي –صلى الله عليه وسلم– أنه قال: "الدُّعَاءُ مُخُّ العِبَادَةِ"[23] والمعهود أن المتلقي العادي، أو المتلقي الواعي أي الناقد لا ينشغل بتفتيت العبارة وفق مسميات غريبة من غير أن يدلل على الجمال كما يحدث في النقد البنيوي، كما لا ينشغل بكون لفظة المخ قد نقلت هي أو معناها، بل ينوه بفضاء الكلمات في هذا العناق الجمالي، فالدعاء العمل القولي يتجسم ليغدو مخًا في أعلى أعضاء الإنسان وأشرفها (وهو الرأس).

ثم إن المخ يحدد الشرط الإنساني بفاعليته الآدمية، وهو يلقي بظلال غير محدودة على هذه الأفعال القولية، ويحدث تشكيل لغوي جديد تتلقفه كليًا وتحدث صلات جديدة، صلة المخ بالدعاء، وصلة الدعاء بالمخ، وصلة المخ بالعبادة، فضلاً عن التشخيص الذي أضفى على العبادة التي اكتسبت مخًا بواسطة الإضافة، فصارت مكانًا بعد أن كانت مفهومًا.

21– أيفور أرمسترونق ريتشارد، ولد في الولايات المتحدة سنة 1893م، عالم بلاغة وناقد أدبي، ومن بين مصنفاته: فلسفة البلاغة، توفي سنة 1979م.

22– رجاء عيد، منقول عن ريتشارد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، دار المعارف، مصر، ط 1، 1977م، ص117.

23– الترمذي، كتاب الدعوات، باب ما جاء في فضل الدعاء، ص937، حديث رقم (3380).

والاستعارة في مفهوم الدكتور مصطفى ناصف حرية لغوية، وتحطيم للسجل المألوف، لا مشابهة فيها على الأغلب، إذ يقول: "إن المشابهة الموضوعية لا وجود لها في الاستعارة غالبًا، ومن الواضح أننا لسنا أمام أشياء تتداعى لاشتراكها في صفة أو صفات، فالاستعارة بَنَتْ الحدسَ، والحدس تعاطف يتجاوز المشابهة، ولا يتقيد بها، فضلاً عن أن هذه المشابهة تقيد بما هو خارجي ظاهري"[24].

ولا شك أن الاستعارة تتمثل في تداعي بعض الصفات، ومن الخلط العقلي الممجوج أدبيًّا أن تتحد الصفات، فلا شك أن للجرعة التي ذكرت في الحديث النبوي السابق لونًا ومكانًا وخصوصية وحجمًا وكثافة، وغير هذا مما لا يوجد في حرارة الصبر المجرد، وبهذا يكون جمال الفن في الإيماء وفي اقتناص الجانب العقلي المهم للصورة، أو ذي الفاعلية المقصودة التي تضيء النص وتشحن فيه الحيوية، وتجسم ما يعتلج في السريرة.

وإذا بنيت الاستعارة على الحَدْسِ الذي هو المعرفة السريعة التي لا تعتمد على الانتقال الاستنتاجي، كان الأديب يقامر بنصِّه؛ لأنه يستسلم للاوعي أو الوهم، فلا بد من المعالم الفنية الواضحة التي تصله بالمتلقي؛ لأن الحَدْسَ كما يبدو لنا فردي يكتنفه الغموض، وبذلك يشكل قطيعة بين المرسل والمرسل إليه، وربما بين المرسل والرسالة ذاتها؛ لأنه لا يمتلك النص بعد كتابته، فينقلب إلى أول متلقٍّ له، فلا بد من جزء من المنطق؛ وذلك لأن الحَدْسَ وليد توتر نفسي هائل يطفو على السطح، لكنه لا يلبث أن يتذبذب ولا يتماسك ثم يضمحل.

ونحن ننفي هذا المنهج المعوج في تركيب الصورة في الحديث النبوي، وتستبعده عن الأدب الجاد الذي يحافظ على نظارته ويتجاوز الزمان والمكان، كما أننا لا نعني في الحديث النبوي بعملية الخلق الأدبي، بل نصب عنايتنا في تلقينا للنص وتفاعلنا معه؛ لأن هذا هو الأنجع كما بيَّن النقد المعاصر، ويمكن أن نستشهد بالحديث عن أبي هريرة عن النبي –صلى الله عليه وسلم– أنه قال: "الجَرَسُ مَزاميرُ الشَّيطانِ"[25].

24– مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ط 1، دار مصر، القاهرة – مصر، 1958م، ص140.

25– محي الدين أبي زكريا يحي بن شرف النووي، شرح صحيح مسلم، تحقيق: رضوان جامع رضوان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، كتاب اللباس، باب كراهية الكلب والجرس في السفر، حديث رقم (2114)، ص100/14.

إن الأصوات المكروهة تنسب إلى الشيطان كالغناء والعويل لأنه يسببهما، كذلك ينسب المزمار إلى الشيطان في تشكيل استعاري، والشيطان كائن غيبي، فلا نتصور أن له شفتين ينفخ بهما في المزمار، وإنما هي صورة صوتية غايتها الأخلاقية في التنفير من الجرس جاءت في شكل مجازي لم يقصد فيه الخلط، ولم ينجمْ عن حَدَسٍ مع إثارته للأخيلية الوسيعة، وإنما هي المشابهة في الاعتماد على المركوز في الأنفس والأذهان من قبح هذا الكائن.

ومع هذا فإن الشيطان قادر على التشكل، وبشاعة الشيء تكون باختلاف النِّسب مع مشابهة المألوف أكثر من بشاعة شكل غير مألوف؛ لأن بشاعة الشيء غير المألوف توميء إلى الغرابة والمعايرة أولاً، مما يخفف من حدة الالتفات إلى البشاعة بعد هذا.

ثانيًا: التلاحم في الصورة الاستعارية.

مفهوم التلاحم في اللغة: يقصد بالتلاحم أحيانًا الإدماج أي: أدمجت الشيء في الشيء، كتداخل الناس بعضهم في بعض[26] في موضع القتال في الحرب حيث تلاحم القوم قال عروة بن الورد[27]: (من: الوافر)

فَإِنَ الحَرْبَ لَوْ دَارِتْ رُحَاهَا *** وَفَاضَ العِزُّ واتُّبِعَ القَلِيلُ[28]

وفي الاصطلاح: أن تذكر معنى مدح، أو ذم، أو غيرهما، يقال: أدمج كلامه أتى به متراصف النظم. قال ابن قرقماس[29]: (من: الخفيف).

26- أبوالحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي المعروف (بابن سيدة)، المخصص، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، ط 1، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، 1976م، كتاب السلاح، ج2، 51.

27- عروة بن الورد بن زيد العبسي من غطفان من شعراء الجاهلية وفرسانها، ويلقب بعروة الصعاليك، له ديوان شعر مطبوع، توفي سنة 30 ق.هـ/594م. أبوزيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، المطبعة الرحمانية، القاهرة – مصر، ص205.

28- عروة بن الورد، الديوان، ب.ت، ص42.

29- محمد بن قرقماس بن عبد الله الناصري، أديب من أعيان الحنفية، له شعر فيه رقة، مولده ووفاته بالقاهرة سنة 802هـ-882هـ، له مصنفات كثيرة منها: (زهر الربيع في شواهد البديع، الجمان على

حَدَّثَـانِ عَـنْ قَامَـةٍ وَرِضَابٍ *** أَشْغَلاَنِي عَـنْ كُلِ غُصْنٍ وَرِيـقِ
وَصَفًا لِيَ ثَغْرُ الحَبِيبِ فَإِنِـي *** ذُو اشْتِيَاقٍ إِلَى النَّقَا وَالعَقِيقِ[30]

والشاهد هنا الإدماج، وموضعه ظهر في قوله: (وصفا لي تغر الحبيب)، وأدمج فيه صفته بالنقا والعقيق.

يظن بعض النقاد المعاصرين أن التلاحم مفقود بين أطراف الاستعارة في أدبنا القديم، والتلاحم في منظورهم منتقى من منهل الشعر الحديث الذي يتكئ على الأدب الغربي، وما يفد ويستورد من آراء نقدية غربية، فأحالوا إلى (بروكس، ومُري) وغيرهم من النقاد الغربيين.

يقول الدكتور جابر عصفور متأثرًا بريتشاردز في كتابه فلسفة البلاغة: "من المؤكد أننا في كل استعارة أصلية، لسنا إزاء طرفين ثابتين متمايزين، وإنما إزاء طرفين يتفاعل كل منهما مع الآخر ويعدل منه، إن كل طرف من طرفي الاستعارة يفقد شيئاً من معناه الأصلي، ويكسب معنى جديدًا نتيجة لتفاعله مع الطرف الآخر، داخل سياق الاستعارة، الذي يتفاعل بدوره مع السياق الكامل للعمل الشعري أو الأدبي"[31].

ويطلق على هذا التفاعل اليوم أسماء متعددة مثل: الإدماج والتلاحم والتماهي أي تبادل الماهيات، وتطبق على آداب قديمة وحديثة، وكأن هذا المنهج يستبعد أن تقتصر الاستعارة على النقل، أو التعليق، أو الإدعاء كما نبه على هذا عبد القاهر الجرجاني الذي لم يهمل السياق الكلي الذي تتفاعل معه الصورة الجزئية كما تبين في بسطه لنظرية النظم.

يقول الدكتور عز الدين إسماعيل: "إن هويلي اقترح أن تستبدل بكلمة الصورة كلمة يشتقها هو اشتقاقًا جديدًا في اللغة الإنجليزية وهي كلمة (سوني الإنجليزية) ويمكننا أن نصطلح على ترجمتها بكلمة (توقيعة)، ليدل بها على مجموعة الألفاظ التي تختار وتنسق، بحيث تتجاوب

القرآن). جلال الدين السيوطي، نظم العقيان في أعيان الأعيان، حرره الدكتور: فيليب حتي، مكتبة الثقافة الدينية، 1419هـ/2000م، ترجمة رقم (164)، ص158.

30- لم نعثر على ديوانه، والبيتان في كتابه (زهر الربيع في شواهد البديع)، ص210.

31- جابر عصفور، ترجمة الصورة الفنية، مجلة الأديب المعاصر، القاهرة – مصر، ع 6، 1976م، ص226-227.

أصداؤها في عملية الاستعارة، فالتوقيعة هي الوحدة الحيوية في الشعر التي لا تقبل الاختصار"[32].

والحق أن عبد القاهر الجرجاني قد سبق إلى هذه النظرية، ودل على أن وحدة الأعضاء، أو التلاحم المتشكل من التشبيه أو الاستعارة، يقول: "أن تفصّل بأن تنظر من المشبه في أمور لتعتبرها كلها وتطلبها فيما يشبه به، وذلك كاعتبارك في تشبيه الثريا بالعنقود الأنجم نفسَها، والشكل منها واللون، وكونها مجتمعة على مقدار في القرب والبعد... ثم جمعتها في تشبيهك، وطلبك للهيئة الحاصلة... فأصبتها للعنقود المنوّر من المُلاّحِيّة، ولم يقع لك التشبيه بينهما إلا بأن فصلْت أيضًا أجزاء العنقود بالنظر"[33].

ولكنه لم ينظر إلى هذه التوقيعة على أنها تكوين جديد في اللغة، يضع القطيعة بينه وبين أصوله، بل ركّز الجرجاني على العنصر التشبيهي، ونبّه على التفصيلات المتلاقية، ليتذوق المتلقي القدر الأكبر من الجمال، مدركًا أن الجمال يكمن في هذه الظلال التي تلوح إلى وجود عالمَيْن، وأن ليس ثمة وليد يتكون من مكون واحد، فالاستعارة هي الكائن الثالث المتولد من كائنين. ويمكن أن نطبق هذا المنهج في دراسة الحديث النبوي بدلاً من الاهتمام بتقرير نوع الاستعارة كما يصنع بعض الدارسين؛ لنتجنب الصيغة المدرسية التي تلت الجرجاني، ونقتدي بمنهجه التذوقي التطبيقي، فنحن لا نقعِّد، وحتى إن فعلنا، فلا جدوى من الاهتمام بالقوالب، بل هو تقصير إزاء النص وإزاء المتلقي، ولا بد لنا من الإفادة من النظرة النقدية المعاصرة المنصفة. والتلاحم الذي نقصده في استعارات الحديث النبوي لا يعني عملية الإبداع، أو الخلق الأدبي؛ لأن هذا مبحث نفسي فلسفي يعني برؤيا المبدع ومزاجه النفسي وتركيب شخصيته، وتطلعاته وعُقَده وكَبْتِه، وغير هذا مما لا يمكن أن يدرس في الحديث النبوي الشريف، وليس لنا غاية في معرفة الذات المبدعة لحظة الإبداع، بل نُعني بالتلاحم في حالة التلقي على أن النص مفتوح في

32- عزالدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط 1، دار المعارف، القاهرة – مصر، 1963م، ص75-76. عزالدين إسماعيل، كتابة الشعر العربي المعاصر، دار الكتاب العربي، القاهرة – مصر، 1967م، ص140-141.

33- أسرار البلاغة، ص145.

شروط الحق والجمال، لا في التداعيات والتقولات الفضفاضة، ومعرفة جنبات هذا التلاحم تزيد من وضوح الجمال الفني وتفتح الأفاق للكلمات، والمساحات للدلالات.

وقد جاءت الاستعارات الحديثية اسمية وفعلية، وكانت الاستعارة، إحدى وسائل التصوير الخيّرة، واستعانت بالمحيط البيئي والطبيعة لتجسيم المجردات، وأمكن جمالُها تلمُّس التلاحم كما في حديث المستورد بن شداد –رضي الله عنه–[34] قال رسول الله –صلى الله عليه وسلم–: "بُعِثْتُ في نَفَسِ السَّاعَةِ فَسَبَقْتُهَا كَمَا سَبَقَتْ هذِهِ هذِهِ" لِأُصْبُعَيْهِ: السَّبَّابَةِ والوُسْطَى[35].

الاستعارة كامنة في إضافة النفس إلى الساعة، فصار في الإمكان تصور الساعة شخصًا يتنفس، ودل التعبير الاستعاري على تلاحم الطرفين لانتفاء أدوات التشبيه، بل إن كلمة (نفس) صار لها إيحاءات جديدة مكتسبة من الإضافة إلى الساعة، كما أن الساعة التي هي زمان صارت مكانًا، ثم تكونت شخصًا متسمًا بالحركة.

إذن فقد انسكبت من لفظة (الساعة) ميزات على النفس، وكذلك انسكبت ميزات من النفس على الساعة، فهذه الاستعارة تقدم لنا صورة تشخيصية حرارية معًا.

وليس الجمال نابعًا من كلية الاستعارة، بل من انتقاء عناصرها، فالنفس يفيد الحرارة أي قرب المتنفس، فالساعة ترسل علامة تِلْوَ علامة، وَنَفْساً تِلْوَ نَفَسِ، وكلما اقتربت كان النفس أشدَّ حرارة، والعلامة أشدَّ وضوحًا وجلاء، وهذا يفيد أيضًا تصور نيران جهنم، ويستحضرها البيان النبوي بالاستعارة وتجسيد المعية بالوسائل الإيضاحية، إذ أشار إلى القرب بالسبابة والوسطى، كل هذا حركات تتطلب إعمال الذهن.

34– المستورد بن شداد بن عمرو القرشي الفهري: صحابي من أهل مكة، سكن الكوفة مدة، وشهد فتح مصر، له سبعة أحاديث، توفي بالإسكندرية سنة 45هـ/665م. أحمد بن علي بن حجر أبوالفضل العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق: علي محمد البجاوي، ط 1، دار الجيل، بيروت – لبنان، 1412هـ، ج356/6.

35– أبي عيسى محمد بن عيسى الترمذي، الجامع الصحيح، ط 1، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، 2002م، باب ما جاء في قول النبي –صلى الله عليه وسلم–: بعثت أنا والساعة، ص641، حديث رقم (2218).

وحول كلمة (النفس) يقول الصادق الرافعي[36]: "يريد أنه بعث والساعة قريبة منه، فوصف ذلك باللفظة التي تدل على أدق معاني الحس بالشيء القريب، وهي لفظة النفس، كما يحس المرء بأنفاس من يكون بإزائه، ولا يكون ذلك إلا على شدة القرب، وإنما أفرد اللفظة، ولم يقل: "بعثت في أنفاس الساعة"؛ لأنها نفخة واحدة، وهذا معنى آخر، فإن النفخة الشديدة، متى جاءت من بعيد كانت كالنفس من الأنفاس... فالساعة من القرب كأنها من كل إنسان في آخر أنفاسه"[37].

إلى جانب هذا حديث يقرر حكمًا فقهيًّا بيد أنه يتمتع بلغة جمالية تصويرية وهو ما رواه عبدالله بن عمر قال: قال رسول الله –صلى الله عليه وسلم–: "إِذَا طَلَعَ حَاجِبُ الشَّمْسِ، فَأَخِرُوا الصَّلاَةَ حتَّى تَرْتَفِعَ، وَإِذَا غَابَ حَاجِبُ الشَّمْسِ، فَأَخِرُوا الصّلاَةَ حَتَّى تَغِيبَ"[38].

والمقصود من حاجب الشمس الطرف الأعلى الذي هو أول ما يظهر من قرصها، يشبه هنا بحاجب الإنسان، فتأتي الشمس وفق هذه الصورة الاستعارية المتلاحمة مشخصة في هيئة إنسان، ونرى أن ذكر الحاجب في سياق الصلاة، يذكر بسجود المسلم لخالقه، ويوحي إلى أن النهي شديد، وكأنما صارت الشمس هي المألوه[39] الذي يسجد له، ويتخذ الحاجب هنا طابعًا

36– مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعي، عالم بالأدب والشعر، من كبار الكتاب، أصله من طرابلس الشام، ولد ببهتيم (بمنزل والد أمه) سنة 1881م، له عدّة مصنفات منها: ديوان شعر مطبوع.. وغيرها، توفي في طنطا بمصر سنة 1937م. خير الدين الزركلي، الأعلام، ط 15، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، 2002م، ج7/ 235.

37– مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، 2005م، ص223–224.

38– محي الدين أبي زكرياء يحي بن شرف النووي، شرح صحيح مسلم، ضبط وتحقيق: رضوان جامع رضوان، ط 1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، 2001م، كتاب الصلاة، باب الأوقات التي نهي عن الصلاة فيها، ج117/6، حديث رقم (829).

39– المألوه: المعبود المستحق للعبادة، أبي البقاء الكفومي، كتاب الكليات، تحقيق: عدنان درويش، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، 1998م، ص972.

حراريًّا للصوقه بالشمس، ثم إنه يتخذ مساحة هائلة عرضية آخذة في الانحناء نتيجة لمعرفة حجم الشمس الهائل اليوم.

لقد اكتفيت عند مثالين تجلت حينها جمالية الإضافة في الاستعارة، فقرأت حالة الميل من عالم إلى عالم، ففي الظاهر تميل النفس إلى الساعة، ويميل الحاجب إلى الشمس، ولكن اللغة الجمالية تقول: إن الساعة تزيّت بالنفس، وإن الشمس تزيّت بالحاجب، وفي الأول تجسيم لمعنى قرب الساعة، وفي الثاني الطرفان الشمس والحاجب حسيان، وفيه تقريب للمعنى؛ ليكتمل حسنه.

ويمكن أن تكون الاستعارة الاسمية على سبيل الإخبار، وهنا لا نجد ميلاً، بل نجد الكلمة بديلاً من أخرى، حتى تكاد تغطي الأصل، فجاءت الاستعارة خبرًا كما في حديث أبي هريرة –رضي الله عنه– عن النبي –صلى الله عليه وسلم– أنه قال: "إِنَّكُمْ سَتَحْرِصُونَ عَلَى الإِمَارَةِ، وَسَتَكُونُ نَدامَةٌ يَوْمَ القِيَامَةِ، فَنِعْمَ المُرْضِعَةُ، وَبِئْسَتِ الفَاطِمَةُ"[40].

وهذا النص يشتمل على استعارة اسمية غدت تشخيصًا للمجردات، أضفى على المجردات طابعًا حسيًا، ثم ملامح بشرية ومشاعر، وفي النص استعارتان اسميتان في حال تضاد يختم به البناء الكلي للنص (المرضعة، الفاطمة، نعم، بئس).

وقد جاء في شرح هذا الحديث: "شبه الإمارة بالمرضعة، وانقطاعها بموت، أو عزل بالفاطمة، أي: نعمت المرضعة الإمارة؛ فإنها تدرّ عليك المنافع واللذات السريعة، وبئست الفاطمة المنية؛ فإنها تقطع عنك تلك اللذات والمنافع، وتبقى عليك الحسرة والتَّبعة، فلا ينبغي لعاقل أن يلمّ بلذة تتبعها حسرات[41].

فالحرص على ملذة الإمارة وسُدة الحكم، يشخص ليكون مرضعة، أو أن الدنيا تغدو أن تكون مرضعة، ونتصور هنا اللجوء الكبير من الحريص على الدنيا إلى الرَّضاعة، فكأنها أمه يرضع منها الحليب والخلق، فالدنيا ستنبت في أعضائه، ويتربى عليها، والإمارة غذاء بدني في

40– أبوعبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن بردزبة الجعفي البخاري، صحيح البخاري، ضبطه: محمد عبد القادر أحمد عطا، ط 1، دار التقوى للتراث، 2001م، كتاب الأحكام، باب ما يكره من الحرص على الإمارة، ج484/3، حديث رقم (6615).

41– عبد الرؤوف المناوي، فيض القدير شرح الجامع الصغير، ط 1، المكتبة التجارية الكبرى، مصر – القاهرة، 1356هـ، ج2/ 554.

التصوير، فضلاً عن إيحاء الرضاعة الخُلُقِية التي هي حركة في الذهن، وهي رضاعة خلقية عند الكبير، فالعاقبة ليست كلية مطلقة على الخلق، بل هي على أداء حق هذه المسئولية، فكم من أمير حق أن يسمى أمير المؤمنين، فيكون الحرص منه جهاداً لرفع شأن الإسلام.

وفي هذا النص تمكن التصوير البالغ بواسطة تضاد (البداية والنهاية – والمرضعة والفاطمة)؛ لأن النهاية وخيمة لكل من يتعلق قلبه بالدنيا، واستخدمت الاستعارتان مهمة التفسير، إذا سبقتا بالمعنى التقريري، ولا يمكن إلاّ أن يقترن التوضيح بالتأثير وجماله، إذ يشرك الإحساس والحواس بعد إشراك الذهن، بل إن الاستعارة جاءت ركنًا منبهًا وفجأة صادمة يعلو معها التوتر النفسي بعد الهدوء.

ولم يكن التلاحم منة البيان النبوي اضطرارًا لغويًّا أدبيًّا ناتجًا عن عجز اللغة عن التبيين، فالنبوة تجعل النبي –عليه الصلاة والسلام– متملكًا للفكرة ولا تتملكه الفكرة، وتبعًا لهذه تبدو الفكرة واضحة وجلية.

وليس الأمر كما يحدث في بعض أوقات الخلْق الأدبي، معظمها، أو كما يقول مري: "فالشاعر بحق يضطر دائمًا إلى الاستعارة عندما يشعر أن اللغة العادية عاجزة عن التعبير عن انفعالاته الغامضة وإيضاحها، وأنها تستطيع في التعبير الكشف عن حقائق أخلاقية مجردة يتعذر على اللغة العادية بلوغها[42].

ونستشهد للاستعارة الاسمية الإضافية بحديث عبد الله بن عمر بن العاص –رضي الله عنهما –عن النبي –صلى الله عليه وسلم– أنه قال: "مَنْ بَايَعَ إِمَامًا، فأَعْطَاهُ صَفْقَةَ يَدِهِ، وَثَمَرَةَ قَلْبِهِ، فَلْيُطِعْهُ ما اسْتَطَاعَ، فَإِنْ جَاءَ آخَرُ يُنَازِعُهُ، فَاضْرِبُوا رَقَبَةَ الآخَرِ"[43].

42– مجيد عبد المجيد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، 1984م، ص224–225.

43– أبوداود سليمان بن الأشعث الأزدي السجستاني، سنن أبي داود، وضع فهارسه: هيثم بن نزار تميم، ط 1، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، 1999م، كتاب الفتن، ص966، حديث رقم (4248).

فصفقة يده كناية عن البيعة والعهد، والكناية مبنية على استعارة، وذلك أن العادة في التبايع والبيعة أن يطرح المشتري يده في يد البائع، وكذلك الأمر عند البيعة، ويصفق أحدهما يده على الآخر.

وهذه الاستعارة صورة صوتية، ومجيئها على الصيغة الاسمية يوحي بثبات البيعة، بالإضافة ما يحوط اليد من أعراف وتقاليد تؤكد ثبات الود بالمصافحة، بل إن الشخصية تتضح في طريقة المصافحة، كما أن توازن: صفقة يده وثمرة قلبه في النص يعبر عن التوافق التركيبي الذي يرسم توافق اليد والقلب، فلا خداع في الأم، والازدواجية يختلف فيها الظاهر عن الباطن، وذلك الأمر غير هين وخطير.

يقول الشريف الرضي في توضيح هذه الاستعارة: "فقوله عليه الصلاة والسلام "وَثَمَرَةَ قَلْبِهِ" استعارة؛ لأن المراد بها خالصة صدره أي بايعه بطاعة صحيحة، وِبنِيَّةٍ غير مدخولة، فشبه عليه الصلاة والسلام ذلك بالثمرة؛ لأنها لباب كل شيء، وخالصته وصَفْوَتُه وخُلاصتُه"[44].

إن القلب الذي يوازي الرأي السياسي ويوازي عالم المشاعر ودخيلة المرء وهو عالم مجرد يتجلى في صورة مجسمة تجعله يثير حاسة البصر بجمال المنظر، وحاستي اللمس والذوق بنضوج الثمرة، ولكن إضافة الثمرة إلى القلب تجعلها ذهنية أيضًا، وههنا امتزاج عالِمَيْن بوساطة الإضافة مما يفيد أن القلب يولد ثمرة، وأنها ليست كل القلب، بل هي أحسن ما فيه، وهي الجزء الذي يعبر عن فترة زمنية لأجل النضوج، وتحمل الحرارة الشمسية، وهذا يفيد تدبر الفكر وعدم الإسراع، كما يفيد مشقة الاختيار بعد عناء نضوج الفكرة.

ولا حرج أن يمر البحث بنماذج من الاستعارة الفعلية في البيان النبوي الشريف، ونترك الإسهاب في الذي توحيه من جمال الحركات والأمكنة والأزمان وأنواع الحركات إلى مكان آخر تفصل فيه القول في جمال الحركة القائمة على الاستعارة وغيرها من الوسائل البلاغية في الحديث النبوي الشريف.

من هذه الأحاديث قوله –صلى الله عليه وسلم–: "دَبَّ إِلَيْكُمُ دَاءُ الأُمَمِ قَبْلَكُمْ: الحَسَدُ وَالبَغْضَاءُ، وَهِيَ الحَالِقَةُ، لا أَقُولُ تَحْلِقُ الشَّعْرَ، وَلَكِنْ تَحْلِقُ الدِّينَ، وَالَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ لاَ تَدْخُلُونَ

44– الشريف الرضي، المجازات النبوية، تحقيق: مروان العطية، ومحمد رضوان الداية، المستشارية الثقافية الإيرانية، دمشق – سوريا، 1987م، ص150–151.

الجَنَّةَ حَتَّى تُؤْمِنُوا، وَلَا تُؤْمِنَوا حَتَّى تَحَابُّوا، أَلَا أَدُلُّكُمْ عَلَى مَا تَحَابُونَ بِهِ، أَفْشُوا السَّلامَ بَيْنَكُمْ"[45]. وقد ورد الحلق مستعارًا بصيغة اسم الفاعل أي: الاسمية التي تتضمن الفعل أو تصور الفاعل لحظة قيامه بالفعل، وفي نص آخر عن أبي هريرة –رضي الله عنه– أنه قال:

"قال رسول الله –صلى الله عليه وسلم: "إِيَّاكُمْ وَسُوءَ ذَاتِ البَيْنِ، فَإِنَّهَا الحَالِقَةُ"[46]، فالاستعارة الفعلية في هذا النص تضيء، وهي "دبّ إليكم داء الأمم" و"وهي الحالقة" و"تحلق الدين"، وقد جاء فعل الدبيب متسمًا بالزمن الماضي زيادة في الترهيب إذ تمت فاعليته، وهو حركة مأخوذة من دبيب الحشرات لتأكيد على امتهان الحسد والبغضاء وتوضيح سماتها الحيوانية المتدنية، والصورة توحي بالمشي الخفي لهذه الأخلاقيات الفاسدة من غير شعور الأمة.

كما أن هذه الحركة تثير حاسة اللمس وتدفع النفس إلى الاشمئزاز والتقزز بما يتراكم من الذهن من صنيع الحشرات في المشاهدات، وفعل (دبَّ) يشير بالتماس الذي تساعد على تجسيمه الباء الشفوية المشددة، ثم إنه يضخ الحركة في الداء حتى يتسم بمعالم جديدة متحركة هاجمة نحو المتلقي.

واستعمل في هذا النص فعل الحلق على طريق الاستعارة (تحلق الدين) وعلى طريق التشبيه البليغ الذي تكرر في النص الآخر (هي الحالقة)، وقد ذكر النص الآخر للاستئناس باستعمال الحلق في الترهيب، وجاءت الاستعارة الفعلية (تحلق الدين) بصيغة المضارعة أي: الزمن الحاضر، لتفيد استحضار مشهد الحلق وتكرره، وما دامت تحلق الدين فإنه طبقة خارجية تغطي المرء كالشَّعْرِ، وليس أمرًا نابعًا من الداخل، ولذلك استطاعت هذه الرذائل القضاء على الدين بسهولة.

وثمة تنبيه شديد في هذا النص على المغايرة في الانزياح اللغوي لدى استخدام الشكل الفني كما في قوله: "لا أقول تحلق الشعر" وفي هذا المنهج تذكير بالطابع الحسي القديم للفعل المستعار وتفهم فاعليته الجديدة وإيماءاته في خضم الاستعارة.

ولقد يبدو للنظرة العاجلة الفناء التام بالحلق الذي لا يبقى من الشَّعْرِ شيئًا، وكأنما يقطع الحسد والبغضاء وجود الأمة ودينها من أصله كما يقطع الشَّعْرُ من منابته خلافًا للقص، ولكن

45– الترمذي، صفة القيامة، باب سوء ذات البين، ص713، حديث رقم (2515).

46– المصدر السابق، باب سوء ذات البين، ص713، حديث رقم (2513).

الإمعان في هذه الاستعارة، ودلالتها الحسية القديمة يؤكد أن الجذور تبقى في الجلد، وهذه الجذور هي الفطرة التي لا تعني شيئًا إذا لم تتحرك إلى عمل، فهذا التعبير يبعث على الأمل برغم التحذير الشديد.

وقد تضمن هذا الحديث صورة لمسية تثير الشعور بالألم والحذر الشديد لدى حدث الحلاقة كما يعهدها البشر، كما أفادت الاسمية الخبرية في (وهي الحالقة) أن الطرفين يتبادلان المواقف والماهية أي: ما يدعي بالتماهي، فالحالقة البغضاء، والبغضاء الحالقة، ودل التعبير (بأل التعريف) على حصر المعنى مبالغة في توكيده وترسيخه، وسُكِت عن المفعول به في الحديث الأخير لإطلاق الخيال لمحاولة الإحاطة بما تحلق مقدارًا ونوعًا.

ومن الاستعارات الفعلية ذات الحركة القوية ما روته خوله بنت عامر الأنصارية –رضي الله عنها– عن النبي –صلى الله عليه وسلم– أنه قال: "إِنَّ رِجَالاً يَتَخَوَّضُونَ فِي مَالِ اللهِ بِغَيْرِ حَقٍّ، فَلَهُمْ النَّارُ يَوْمَ القِيَامَةِ"[47].

وقد جاء التعبير هنا بتنكير (رجالاً) للدلالة على إيهام عدة الرجال، ولإفساح المجال للخيال الذي يستوعب العدد الغفير من الرجال يتحركون في المال الذي غدا لُججًا من المياه، وفي التنكير أيضًا إنذار يوحي بأن السامع يمكن أن يكون من هؤلاء الرجال، فيدفعه هذا الترهيب إلى مراجعة نفسه، وهذا من منهج التهذيب والحكمة في الأسلوب النبوي، ولعل ما يؤكد هذا أن الفعل بصيغة المضارعة، فهم مستمرون في فعلتهم، أو أن المضارعة تفيد تكرار هذا الفعل الشنيع على مدى العصور.

وقُدمت لنا صورة صوتية في صوت تلاطم الأمواج، وههنا حركة ليس لها اتجاه معين مما يفيد الضياع، وتشير بعنفها إلى الضلال والعبث في الحياة، وذلك لأن فعل خاض فلان الماء أي دخله، وخاض الشراب أي خلطه وحرَّكَهُ.

وإضافة إلى ذلك فقد استعير الفعل في صيغة التكلف من الخوض، وجاء مشددًا مصورًا بحروفه القوة، وليدل على خشونة طبع هؤلاء بخشونة اللفظ، ولتدل الصيغة على كثرة الخلط، كما استكمل التصوير بحرف الجر (في مال الله) ليدل على تغطية كل أجسامهم بحركة المياه

47– الترمذي، الزهد، باب ما جاء في أخذ المال بحقه، حديث رقم (2275)، صحيح البخاري، كتاب فرض الخمس، باب قول الله تعالى: (فإن لله خمسه وللرسول)، حديث رقم (2886)، ج117/2.

القوية المضطربة، وفي هذا تجسيم للجشع الشديد، كما يؤكد الاضطراب أنهم ليسوا أهل حركة ذات أهمية وفاعلية، فهم مضطربون والمال كثير، ولا شك أن دراسة الاستعارة داخل السياق العام في البناء الكلي للشكل والمعنى تزيد من تحديد فاعليتها ومقدار طاقتها.

ويعبر الخوض في حديث آخر عن مكاسب الخير والمثوبة العظيمة، مما روى جابر بن عبدالله –رضي الله عنهما– عن النبي –صلى الله عليه وسلم– أنه قال: "مَنْ عَادَ مَرِيضًا خَاضَ فِي الرَّحْمَةِ، حَتَّى إِذَا قَصَدَ اسْتَقَرَّ فِيهَا"[48] ويمثل الخوض المستعار الهمة العالية عند قاصد عيادة المريض، وهو يتحرك داخل الرحمة، فإذا جلس عند المريض ثبت له الأجر العظيم، وكأنه سكن في الرحمة، وهي محيطة به من كل جانب للدلالة على تأكيد حصوله على الثواب.

وكما غدا المال لججًا مائية في النص الفائت فإن الرحمة الكائن المجرد يغدو جسمًا محسوسًا متحركًا بفعل المحرك العائد، وتشبيه الرحمة بالمياه هنا إشارة إلى استمرار الحياة بها مثل المياه، وإلى كثرتها الغير محدودة قال الله تعالى: ﴿**وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ**﴾[49] أما الفعل (خاض) فيصير حركة ذهني تثير الخيال؛ لأنها ارتفعت إلى مصاف المجردات، فهي حركة غير معهودة.

وفي هذا النص استعارتان فعليتان تجسمان الرحمة في خوض المؤمن فيها، وفي الاستقرار كذلك، والأولى حركة قوية متحركة، والأخرى حركة ساكنة آخذة في الصفة النحتية، وهاتان الاستعارتان تقدمان صورة مسافية عرضية من الخوض إلى الاستقرار تريح الباصرة والبصيرة، كما أن الزمن للاستعارتين ماض إشارة إلى تمام الثواب وتأكيد حصوله.

ثالثًا: طابع انزياح استعاره الحديث النبوي الشريف.

48– البخاري في الأدب المفرد، باب الحديث للمريض، حديث رقم (523)، سليمان بن أحمد بن أيوب أبوالقاسم الطبراني، المعجم الصغير (الروض الداني)، تحقيق: محمد شكور محمود الحاج أمرير، المكتب الإسلامي دار عمار، بيروت – لبنان، 1985م، حديث رقم (519)، ج314/1.

49– سورة الأنبياء، الآية: 30.

من المعروف أن الحديث النبوي الشريف اشتمل على الكثير من الأوابد الأدبية التي ذهبت مثلاً في شتى الوسائل البلاغية وتناقلها الأدباء جيلاً بعد جيل وتأسوا بها، ولم تكن مسبوقة الاستعمال، خصوصًا في الاستعارات القائمة على الاشتقاق الفعلي، فإن جِدتها تقفز إلى الذهن مباشرة.

ومن هنا اتضح أن الاستعارة الفعلية في الحديث النبوي جاءت عامل تجسيم للمجردات وتشخيص للجمادات، إضافة إلى بث الحركة في الكائنات المصورة، وهي حركة متعددة ذات أمكنة متعددة ترسم لوحات مستوفية العناصر، والشواهد في الحديث النبوي الشريف كثيرة وجديرة بالعناية الأدبية مع الاستفادة من متطلبات النقد الحديث القويم في كشف المعالم الجمالية في النص النبوي الشريف.

ونفهم من ذلك أن الاستعارات الحديثية البارعة ليست من الموروث الأدبي شعره ونثره، ومصداق هذا الإقرار النظرة الشاملة الممحّصة في استقراء النصوص النبوية التي حازت على مجموعة صور جديدة ناسبت جِدة الرسالة السماوية والمحتوى الفكري الجديد والمقاصد الدينية العليا التي أتى بها رسول البشرية –عليه الصلاة والسلام–، خلافًا للشعر الذي يردِّد الأغراض نفسها والأنساق الفنية نفسها أحيانًا فتتكرر الصِّور مع الأغراض والأنساق.

وقلما يحظى أديب بهذه الجدّة، وهي إن وجدت أتت على قلة ونذرة، وربما لا تخلو من سلبية الأوهام، وفي هذا يقول عبد القاهر الجرجاني: "أعلم أن من شأن هذه الأجناس أن تجري فيها الفضيلة، وأن تتفاوت التفاوت الشديد، أفلا ترى أنك تجد في الاستعارة العامي المبتذل كقولنا: رأيت أسدًا، ووردت بحرًا، ولقيت بدرًا، والخاص النادر الذي لا تجده إلا في كلام الفحول، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال"[50].

لقد حافظت الاستعارة الحديثية على صفتها الجمالية ومضمونها الفكري الإسلامي، ولم تتطور دلالتها، لتدخل في نطاق المباشرة، وتكون من الابتذال بحيث لا نشعر بنضارة الجمال ولمعان المغايرة، فهي في خضم المجاز لغة خيالية ذات علاقات غير مادية لا تفتأ تستفز نفس المتلقي، وذلك لأن الفن النبوي يحمل أفكارًا دينية تكفل الله بحفظها التام؛ لأنها شارحة لمقاصد

50– الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص65.

التنزيل الحكيم، فلا يصل البِلى إلى الشكل ولا إلى المضمون، والحفظ يشتمل على المحتوى والتعبير اللذين لا ينفصمان، وما زلنا نجد الصورة الحديثية في أوج تأثيرها الفني والوجداني.

قال الدكتور فايز الداية: "إن الاستعارات تموت في التعبيرات الثابتة والحرفية حين يقصرها الاستعمال العادي على سياق واحد، فرجل الكرسي وعقارب الساعة تعبيران فقدا قوة الاستعارة"[51].

أما استعارات الحديث النبوي فلم يطرأ عليها تطور دلالي لتفقد التوتر، وتصير عادية وحرفية، ليس لأنها قُصدت في إطار جمالي فحسب، بل لأنها عُنيت بعناصر فنية وفكرية جعلتها مؤثرة في كل عصر مستعصية على كل البِلى، كما أنها لم تنقلب إلى مجرد رمز، كما يُستخدم (السيف للدلالة على القوة، والقمر للدلالة على الجمال)، بل ظلت في لحظة غليانها مرتبطة بسياقها، ولو أنها انتُزعت منه لفقدت الكثير من طاقتها.

وليس جمالها لمجرد صبغتها المجازية، بل لعمق هذا المجاز الذي يحتوي الفكرة تمامًا وإدراك مبدعه لأهميته وفاعليته، قال محمد حسن عبد الله: "فبعض الاستعارات يجري على لسان المتحدث العادي دون أن يثير فيه أي شعور بسوى الأداة المادية أو المعنى المجرد، وهذا يعني أنها تعبيرات فقدت مجازيتها، وقد كانت في مستوى الأداء الفني حين أبدعت لأول مرة، ولكنها الآن مبتذلة، ولذلك يبقى القول العربي: إن المجاز أبلغ من الحقيقة مرهونًا بجدة المجاز وخصوصيته"[52].

ولا يوجد في فن الحديث النبوي الشريف استعارات تقصد بها صفات المدركات الحسية، مثل: (الليل الهادئ)، بل نجد فيها خصائص جوهرية مثل: (الليل الحالم)، والأول أقرب إلى التعبير الوضعي الحقيقي، أمّا الأخير وهو ما نجد في الحديث النبوي الشريف فهو من التعبير الصُّوري، وهذا ما يلفت النظر.

وإذا كانت الاستعارة البالية لا تحرك ذهن قارئها إلى طابع المغايرة أو إلى النقل والانصهار، فإن استعارات الحديث النبوي الشريف يتفهمها الدارس المختص أو المتلقي الواعي جماليًّا، ويدرك القارئ العادي تمام الإدراك أنها لغة أخرى، ليست مما يستخدمه في شؤونه العملية

51- فايز الداية، علم الدلالة العربي، ط 1، دار الفكر، دمشق – سوريا، 1984م، ص394.

52- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ط 1، دار المعارف، مصر، 1981م، ص122.

الاستهلاكية، وهو على الأقل يدرك أن حجم دلالتها المبلغ فيه واتساع معناها وفضائها النفسي ليس من الحرفية المعهودة، وإن لم يدرك التفاصيل الجمالية فيها.

ويمكن أن نؤكد هذه الميزة الفنية ببعض الأحاديث النبوية مثل قول الرسول –عليه الصلاة والسلام–: "دَبَّ إِلَيْكُمْ دَاءُ الأُمَمِ قَبْلَكُمْ: الحَسَدُ وَالبَغْضَاءُ، وَهِيَ الحَالِقَةُ، لاَ أَقُولُ تَحْلِقُ الشَّعْرَ، وَلَكِنْ تَحْلِقُ الدِّينَ"[53].

وقد استعمل كلمة الدبيب للدلالة على تفشي المرضين الاجتماعيين: الحسد والبغضاء، ولإثارة الخوف والحذر منهما كان هذا الداء يتسلل كالأفاعي القاتلة، ثم إنه أشار إلى المغايرة الفنية في استعمال اللغة، إذ أردف بأنه لا يريد حلق الشعر، بل حلق الدين، ومع هذا فإن الكلمتين المسميتين في النص النبوي لا يمكن استخدامهما بعد هذا السياق الاستعاري على وجه الحقيقة فلا نقول: دب الداء، أو حلق الدين.

وأيضًا الحديث الذي رواه جابر بن عبد الله –رضي الله عنهما– عن النبي صلى الله عليه وسلم: "ياكَعْبُ بِنْ عُجْرَةَ، إِنَّهُ لا يَرْبُو لَحْمٌ نَبَتَ مِنْ سُحْتٍ إلا كانَتِ النَّارُ أَوْلَى بِه"[54].

فقد انتزع نمو النبات، وجعل لنمو جسد الإنسان الذي يعيش من مال حرام، وتلك استعارة لها أبعادها الواسعة التي لا تخبو جدوتها، ونلمح فيها النمو النباتي للجسم، واستفزاز المخيلة كائن في ربطه أيضًا بالحرام، فالجذور هي الحرام المجرد، الذي يقدم النبت اللحمي المتزايد.

وكذلك الحديث عن أبي هريرة –رضي الله عنه– عن النبي –صلى الله عليه وسلم– أنه قال: "حُجّوا قبل الآ تحُجّوا قبل أن يمنع البَر جانبه"[55]. والمقصود في هذا الحديث: انتهاز الفرصة قبل أن يكثر الحائلون من قُطَّاعِ الطرق بين الناس وأداء فريضة الحج، وصار في الحديث للطرق جانب يمنعه على سبيل استعارة هذا الجانب من الإنسان، فقد شُخِّصى الطريق

53– عيسى محمد بن عيسى الترمذي، سنن الترمذي، صفة القيامة والرقائق، حديث رقم (2515)، دار ابن حزم للطباعة والنشر، ط 1، 2002م، ص713.

54– المصدر السابق، الصلاة: باب ما ذكر في فضل الصلاة، حديث رقم (613)، وهو حسن غريب، ص207.

55– الحاكم النيسبوري محمد بن عبد الله، المستدرك على الصحيحين، دار المعارف، حيدر أباد – باكستان، ب.ت، ج488/1.

للدلالة على كثرة العابثين في سبيل الحج، والجانب تعبير عن القوة وهو يشير إلى قوة قُطَّاعِ الطرق واتصاف البر بالجانب إسباغ الصفات الغضبية على الجماد، ولا يقبل هذا النهج في هذا السياق التحول إلى استعارة بالية ولغة حرفية.

لقد أثبتت الصورة الاستعارية في الحديث النبوي جدارتها، وحافظت على مقدرتها الفنية على مدى العصور والأجيال، وتملكت ناصية الفن الراقي، واستحوذت على إثارة بالغة للوجدان والخيالات، كما كانت شكلاً فنيًّا مناسبًا لمقاصد الفكرة، فلا يترك إلى شكل آخر، واعتمدت على عنصر المشابهة، وبذلك تنزهت عن الخطل، وأصابت المحز في حافة التأثير، لسلامة منشئها ومن هنا اتضح أن الشكل الاستعاري في الحديث النبوي غنيّ بتكوينه وإتقانه ومهامِّه؛ لأنه يعتمد على المشاهدات وتقريب المتباعدات، تقريبًا منطقيًّا لائقًا بالفكر الديني السامي وغايته الرفيعة، وهو غني بكونه وسيلة تجسيم وتشخيص وعامل تنبيه وتأثير، فضلاً عن تبليغ الفكرة كاملة واضحة.

كما يشكل الفن الاستعاري أنواعًا كثيرة من الصور، إذ نقع على الألوان والمذوقات والصور الثابتة والحركية والتجسيم والتشخيص، أو غير هذا من عناصر اللوحات، من غير تكلف أو إسفاف، كما هو ناموس البلاغة النبوية الراقية.

الخاتمة:

نخلص في نهاية هذا البحث إلى النتائج والتوصيات التالية:

1- بين البحث حد الاستعارة وجمالياتها وخصوصية تركيبها في الحديث النبوي الشريف من حيث الإبداع وموافقته للمنطق.

2- بيّن البحث كيفية التلاحم بين طرفي الصورة الاستعارية، ودخول الصيغة الفعلية على الاستعارة وبث الحركة فيها.

3- قد دلل البحث على سمو بلاغتنا ونصوصنا العربية، وعلى رأسها السنة الشريفة.

4- بيّن البحث المنهج الفني الرفيع في الحديث النبوي تبيانًا موضوعيًّا.

5- قد تبيّن جليًّا في هذا البحث إمكان الاعتماد على اللفظ النبوي في دراسة التصوير.

6- كما لم تمنع سمة الحديث النبوي النثرية من الاستحواذ على لغة التصوير، فليس يقتصر الخيال على الشعر كما يدعي بعضهم.

7- وأوضح البحث سمة التلاحم بين طرفي الصورة الاستعارية، مما يثير الخيالات العظيمة، إذ تعد الاستعارة تشكيلاً جديدًا في بناء اللغة يمزج بين الروحي والحسي.

- ويوصي الباحث الانتفاع بالبلاغة العربية، وتطعيمها بالثقافة الفنية المعاصرة، وما يتصل بها من معارف لتتسلح بها.

وفي الختام أرجو من الله أن يغفر لنا ولوالدينا ولمن علمنا ولجميع المسلمين، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم، المصحف الإلكتروني، جامعة الملك سعود، السعودية.

1- ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة – مصر، 1383هـ.

2- ابن أبي الحديد، الفلك الدائر على المثل السائر، تقديم وتحقيق: أحمد الحوفي ومن معه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة – مصر، ب.ت.

3- المألوه: المعبود المستحق للعبادة، أبوالبقاء الكفومي، كتاب الكليات، تحقيق: عدنان درويش، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، 1998م.

4- أبوالحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي المعروف (بابن سيدة)، المخصص، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، ط 1، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، 1976م.

5- أبوالعباس عبد الله بن المعتز، البديع، تقديم وتحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط 1، دار الجيل، بيروت – لبنان، 1990م.

6- أبوالفرج الأصفهاني، الأغاني، شرحه وكتب هوامشه: الأستاذ علي مهنا، والأستاذ سمير جابر، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ب.ت.

7- أبوالفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق، المعروف بالنديم، الفهرست، وضع فهارسه: أحمد شمس الدين، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1996م.

8- أبوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان، ب.ت.

9- أبوالنجم العجلي قدامة بن عبيد الله بن الحارث، الديوان، جمعه وشرحه وحققه: الدكتور محمد أديب عبد الواحد جمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق – سوريا، 2006م.

10- أبوداود سليمان بن الأشعث الأزدي السجستاني، سنن أبي داود، وضع فهارسه: هيثم بن نزار تميم، ط 1، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، 1999م.

11- أبوعبد الله الحموي، معجم الأدباء، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1991م.

12- أبوعبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن بردزبة الجعفي البخاري، صحيح البخاري، ضبطه: محمد عبد القادر أحمد عطا، ط 1، دار التقوى للتراث، 2001م.
13- أبي عيسى محمد بن عيسى الترمذي، الجامع الصحيح، ط 1، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، 2002م.
14- أبوهلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين، علّق حواشيه الدكتور: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط 1، 2008م.
15- أحمد بن علي بن حجر أبوالفضل العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق: علي محمد البجاوي، ط 1، دار الجيل، بيروت – لبنان، 1412هـ.
16- أحمد محمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع 3، 1997م.
17- الشريف الرضي، المجازات النبوية، تحقيق: مروان العطية، ومحمد رضوان الداية، المستشارية الثقافية الإيرانية، دمشق – سوريا، 1987م.
18- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي، دار التنوير، بيروت – لبنان، ط 2، 1983م.
19- جابر عصفور، ترجمة الصورة الفنية، مجلة الأديب المعاصر، القاهرة – مصر، ع 6، 1976م.
20- خير الدين الزركلي، الأعلام، ط 15، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، 2002م.
21- رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، دار المعارف، مصر، ط 1، 1977م.
22- سليمان بن أحمد بن أيوب أبوالقاسم الطبراني، المعجم الصغير (الروض الداني)، تحقيق: محمد شكور محمود الحاج أمرير، المكتب الإسلامي دار عمار، بيروت – لبنان، 1985م.
23- عبد الرؤوف المناوي، فيض القدير شرح الجامع الصغير، ط 1، المكتبة التجارية الكبرى، مصر – القاهرة، 1356هـ.
24- عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، علّق على حواشيه: السيد محمد رشيد رضا، دار المعارف للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، 1978م.

25- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، علّق عليه: السيد محمد رشيد رضا، ط 3، دار المعرفة، بيروت – لبنان، 2001م.
26- عروة بن الورد، الديوان، ب.ت.
27- عزالدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط 1، دار المعارف، القاهرة – مصر، 1963م.
28- عزالدين إسماعيل، كتابة الشعر العربي المعاصر، دار الكتاب العربي، القاهرة – مصر، 1967م.
29- علاء الدين علي المتقي بن حسام الدين الهندي، كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، تحقيق: محمود عمر الدمياطي، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1998م.
30- فايز الداية، علم الدلالة العربي، ط 1، دار الفكر، دمشق – سوريا، 1984م.
31- مجيد عبد المجيد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، 1984م.
32- الحاكم النيسبوري محمد بن عبد الله، المستدرك على الصحيحين، دار المعارف، حيدر أباد – باكستان، ب.ت.
33- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ط 1، دار المعارف، مصر، 1981م.
34- محمد سعيد البوطي، الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، دار المكتبي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا – دمشق، ط 2، 2006م.
35- محي الدين أبي زكرياء يحي بن شرف النووي، شرح صحيح مسلم، ضبط وتحقيق: رضوان جامع رضوان، ط 1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، 2001م.
36- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة – مصر، 1950م.
37- مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، 2005م.
38- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ط 1، دار مصر، القاهرة – مصر، 1958م.

39- ناصر الدين محمد بن قرقماس، زهر الربيع في شواهد البديع، تحقيق الدكتور: مهدي أسعد غرار، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 2007م.
40- الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن والنقد الأدبي، حققها وعلق عليها: محمد خلف الله والدكتور محمد زغلول سلام، ط 4، دار المعارف، ب.ت. رسالة الرماني: (النكت).
41- جلال الدين بن أبي بكر السيوطي، الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ب.ت.
42- جلال الدين السيوطي، نظم العقيان في أعيان الأعيان، حرره الدكتور: فيليب حتي، مكتبة الثقافة الدينية، 1419هـ/2000م.