Adab Al-Rafidain

https://radab.uomosul.edu.iq

The Eloquence of Metaphor in the Letters of the Almohads

Tamarh Hikmat Majead
Department of History College of Arts / University of Mosul

Ahmed Mohamed Alrahim
Asst.Prof./Department of Arabic Language / College of Arts / University of Mosul

Article Information

Article History:
Received October 19, 2024
Reviewer October 30 .2024
Accepted November 17, 2024
Available Online June 01, 2025

Keywords:
Eloquence
Metaphor
Almohads Era
Explicit Metaphor
Aesthetics

Correspondence:
Ahmed Mohamed Alrahim
ahmed.mohammed.a@uomosul.edu.iq

Abstract

This research is an attempt to trace the use of metaphor in the art of letters, which represented a phenomenon during the Almohads' period. The letters from this era hold significant importance beyond their status as an ancient prose literary genre; they artistically document an important period in the historical and literary timeline of Al-Andalus. Therefore, the letters of the Almohads have been chosen as the focus of this research, examining the instances of metaphorical art in the language of these letters. It is essential to briefly discuss the research sample, which consists of the letters exchanged by the Almohad caliphs with their officials during the emergence and flourishing of the Almohad state, asserting its influence over vast regions of Al-Andalus and the Maghreb in North Africa (541-668 AH). I will elaborate on this in the introduction, as it is directly related to the study sample.

The research is divided into three main sections according to the type of metaphor. The first section discusses the rhetoric of explicit metaphors, while the second section is dedicated to the rhetoric of implicit metaphors. The third section addresses the rhetoric of representative metaphors.

The research concludes with a summary of the most significant findings. It is worth mentioning that I employed a selection principle for the analytical models within the research, as the sample contains numerous examples.

DOI: 10.33899/radab.2024.154619.2252, ©Authors, 2023, College of Arts, University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

بلاغة الاستعارة في رسائل الموحدين

تمارة حكمت مجيد * احمد محمد الرحيم**

المستخلص

هذا البحثُ محاولةٌ للتتبع توظيف الاستعارة في فن الرسائل التي مثلت ظاهرة في عصر الموحدين، إذْ إنَّ للرسائل في عصر الموحدين أهمية أخرى فوق أهميتها من حيث كونها جنسًا أدبيًّا نثريًّا قديما، فقد أرخت وبلغة فنيَّةٍ عالية لعصر مهم من عصور الأندلس التأريخية والأدبية، ولذلك فقد وقع الاختيار على رسائل الموحدين لتكون ميدانًا لبحثي، متتبّعةً مواضع توظيف فنّ الاستعارةِ في لغة تلك الرسائل، وهنا لا بُدَّ من وقفةٍ قصيرةٍ على عيّنةِ البحث، وهي رسائل الموحدين، وهي مجموعةٌ من الرسائل الديوانية التي تبادلها خلفاءُ الموحدين مع عمَّالهم، إبَّان ظهور الدولة الموحديّة وازدهارها وبسطِ نفوذها على أجزاءٍ كبيرةٍ من بلادِ الأندلسِ والمغرب العربي في شمالِ أفريقيا(541-668ه)، وسأتحدثُ عنها في المدخل بصورةٍ موسَّعةٍ على وفقِ كونها متعلِّقةً بعيّنةِ الدراسةِ والبحثِ.

* طالبة ماجستير / قسم اللغة العربية / كلية الاداب / جامعة الموصل
** استاذ مساعد / قسم اللغة العربية / كلية الاداب / جامعة الموصل

وقسّمت البحث على ثلاثةِ مباحثَ رئيسةٍ تبعاً لنوعِ الاستعارة، فكان المبحث الأول في بيان بلاغة الاستعارة التصريحية، في حين كانَ المبحث الثاني مخصّصاً لبيان بلاغة الاستعارة المكنية، وأمّا المبحثُ الثالثُ فكانَ في بيانِ بلاغة الاستعارة التمثيلية.

وانتهى البحث بخاتمة أجملت فيها أبرز نتائج البحث، ومن الجدير ذكره في هذا المقام أني اعتمد مبدأ الاختيار لنماذج التحليل في متن البحث، إذْ إنَّ العينة تحوي أمثلة كثيرة.

الكلمات المفتاحية : البلاغة، الاستعارة، عصر الموحدين، الاستعارة التصريحية، الجمالية.

المقدمة

يمثل فن الرسائل جنسا أدبيًا له قيمته الفنية في الأدب العربي بعامة، والأدب العربي القديم على وجه الخصوص، فقد أخذ مساحة واسعة من النثر العربي، وتأتي أهميته من حيثُ كونه مصدرًا مهما من مصادر تجسيد الفنون البلاغية العربية في اللغة الأدبية والفنية، وللرسائل في عصر الموحدين أهمية أخرى فوق أهميتها من حيث كونها جنسًا أدبيًّا نثريًّا قديما، إذ أرخت وبلغة فنيَّةٍ عالية لعصر مهم من عصور الأندلس التأريخية والأدبية، ولذلك فقد وقع الاختيار على رسائل الموحدين لتكون ميدانًا لبحثي، متتبّعةً مواضع توظيف فنّ الاستعارةِ في لغة تلك الرسائل، وهنا لا بُدَّ من وقفةٍ قصيرةٍ على عيّنةِ البحث، وهي رسائل الموحدين، وهي مجموعةٌ من الرسائل الديوانية التي تبادلها خلفاءُ الموحدين مع عمَّالهم، إبَّان ظهور الدولة الموحديّة وازدهارها وبسطِ نفوذها على أجزاءٍ كبيرةٍ من بلادِ الأندلسِ والمغرب العربي في شمالِ أفريقيا(541-668ه)، وسأتحدثُ عنها في المدخل بصورةٍ موسَّعةٍ لكونها متعلِّقةً بعيّنةِ الدراسةِ والبحثِ.

وقسّمت البحث على ثلاثةِ مباحثَ رئيسةٍ تبعاً لنوعِ الاستعارة، فكان المبحث الأول في بيان بلاغة الاستعارة التصريحية، في حين كانَ المبحث الثاني مخصّصاً لبيان بلاغة الاستعارة المكنية، وأمّا المبحثُ الثالثُ فكانَ في بيانِ بلاغة الاستعارة التمثيلية.

وانتهى البحث بخاتمة أجملت فيها أبرز نتائج البحث، ومن الجدير ذكره في هذا المقام أني اعتمد مبدأ الاختيار لنماذج التحليل في متن البحث، إذْ إنَّ العينة تحوي أمثلة كثيرة.

بلاغة الاستعارة في رسائل الموحدين

من أنواع الصورة في البلاغة العربية الصورةُ الاستعارية، وهي أيضاً نوعٌ من أنواعِ التشبيهِ أو المشابهةِ، ولكن التشبيهَ من حيث دلالتهُ يختلفُ عن نوع التشبيه في الصورة التشبيهيّةِ، وقبلَ أن نتحدثَ عن طبيعة التشبيه في هذا النوع من الصورةِ البيانية لابُدَّ من الحديثِ عن تعريف الاستعارةِ في مصادرِ البلاغةِ.

إذْ إنَّ البلاغيين أفاضوا في الحديث عنها وعن تعريفها وأهميتها فمن ذلك قولُ ابن فارس (ت 395 هـ): **"ومِن سَنَنِ العربِ الاستعارةُ، وهو أن يضعوا الكلمةَ للشيءِ مستعارةً مِن موضعٍ آخرَ، فيقولون: انشقت عصاهم، إذا تفرّقوا"**[1]، وقال عبد القاهر الجرجاني(471ه) **"اعلم أن الاستعارةَ في الجملة أن يكون للَّفظِ أصلٌ في الوضع اللغوي معروفٌ تدلُّ الشواهد على أنه اخْتُصَّ به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعرُ أو غيرُ الشاعر في غير ذلك الأصلِ، وينقلُه إليهِ نقلاً غيرَ لازمٍ، فيكون هناك كالعارِيَّةِ"**[2].

وممّا يُلحَظُ على هذا التعريف أنَّ الاستعارةَ تقومُ على إضفاءِ معنى لفظٍ على لفظٍ آخر؛ لوجودِ نوعٍ من التشبيهِ أو المشابهةِ بين الطرفين، ومن مقتضياتِ هذا التعريفِ أيضاً أنَّ الصورةَ الاستعاريةَ قائمةٌ على عناصر ثلاثةٍ: المُسْتَعار منهُ، وهو المعنى المرادُ ادّعاؤه أو نقلهُ على سبيلِ الإعارةِ، والمُسْتَعارُ لهُ، وهو المعنى أو اللفظ المرادُ تصويرهُ وتوضيحهُ بصورةِ المُسْتَعارِ منهُ، والمعنى المُسْتَعار، فقولنا: (زرتُ بحراً)، البحرُ: المُسْتَعار مِنْهُ، وهو الذي اتخذهُ الناسُ رمزاً للكرمِ وهكذا الوصفُ في كل مستعارٍ منهُ، فلابُدَّ أن يكونَ رمزاً في المعنى المستعار، فـ (البحرُ) رمزٌ للكرمِ والمجهولِ، و(الأسدُ) رمزُ الشجاعةِ والإقدام، و(البدرُ) رمزٌ للجمالِ وهكذا، وأما المستعارُ لهُ في الجملة السابقة (زرتُ بحراً) فهو الكريمُ، ولابُدَّ أن يُحْذَفَ من الجملةِ ويأخذ المعنى المستعار محلهُ وهو العنصر الثاني من عناصر الصورة الاستعارية، وأما العنصر الثالث فهو المعنى المستعار كالكرمِ والشجاعةِ والحُسْنِ، والجُبْنِ، إذاً الاستعارةُ ضربٌ من التشبيهِ ونمطٌ من التمثيل، والتشبيهُ قياسٌ، والقياسُ يجري فيما تعيهِ القلوبُ وتدركهُ العقولُ، وتُستفتى فيهِ الافهامُ والأذهان كالأسماعُ والآذانُ[3] وفي هذا الوصفِ الاستعارةُ بيانٌ لكيفية بناء الصورةِ الاستعارية، فالصورةُ الاستعارية نوعٌ من المشابهةِ بين عنصرين، تُبنى على أساسٍ من التمثيلِ والتشبيهِ، وأمّا إدراكها وتمثّلها فهي عمليةٌ ذهنيةٌ يَعيَها القلبُ ويعيشها ويدركها الفعلُ، ويُعْمَلُ فيها الفَهْمُ والذهنُ، فهي إذاً عملية معقدّة قصديّة تعودُ إلى المتكلّمِ المُنْشئ، وطبيعةِ نظرتهِ للأشياء ومن أجمل ما قيلَ في

(1) الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلِها وسنن العرب في كلامها، 154-155، وينظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد العال الصعيدي:3/90-91.
(2) دلائل الإعجاز/30.
(3) أسرار البلاغة، الشيخ عبد القاهر الجرجاني، 20.

فضيلة الاستعارةِ وجمالياتها وصفُ الشيخ عبد القاهر الجرجاني لها، إذ قال: **"ومن الفضيلةِ الجامعةِ فيها أنّها تبرزُ هذا البيان أبداً في صورةٍ مستجدّةٍ تزيدُ قَدْرَهُ نبلاً، وتوجبُ لهُ بعد الفضلِ فضلاً، وإنكَ لتجدُ اللفظة الواحدةَ قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكرّرةً في مواضع، ولها في كلِ واحدٍ من تلك المواضعِ شأنٌ مفرد، وشَرَفٌ منفردٌ، وفضيلةٌ مرموقةٌ، وخلابةٌ موموقَةٌ، ومن خصائصها التي تُذكرُ بها وهي عنوانُ مناقبها: أنّها تعطيك الكثير من المعاني باليسيرِ من اللفظِ، حتى تُخْرِجَ من الصدفةِ الواحدةِ عدّةً من الدُّرَرِ، وتجني من الغصنِ الواحدِ أنواعاً من الثمرِ، وإذا تأملتَ أقسامَ الصنعةِ التي بها يكون للكلام في حدِّ البلاغةِ، ومعها يستحقُّ وصفَ البراعةِ وَجَدْتَها تفتقرُ إلى أن تُعيرَها حُلاها، وتَقْصُرَ عن ان تُنازِعَها مَدَاها، وصادفتها نجوماً هي بَدرُها، وروضاً هي زهرُها"**[1].

في هذا التوصيف البديعِ بيّن الشيخ عبد القاهر وظيفتين للاستعارةِ: الأولى هي دلالية معنوية، إذ إنَّ اللفظةَ المستعارةَ تُكسب المستعار لهُ دلالاتٍ كثيرة، يرتقي فيها ذلك اللفظُ عن أن تُحيطَ بهِ تصوّرات المتلقي، بَلْ إنَّ الاستعارةَ البليغة المفيدة تتعدّدُ معانيها بحسبِ المتلقي وعُمْقِهِ الثقافي، وكفاءَتِهِ اللغوية، وأمّا الوظيفة الثانية فهي جماليةٌ تُكسبُ السياق الذي ترِدُ فيهِ جمالاً متأتّياً من رمزية المعنى المستعار منهُ، إنَّ الصورةَ البيانية بشقيْها الدلالي والجمالي تقومُ على أساسِ إثارةِ وجدان المتلقي، إذ إنَّ ميدانَها الأساسي في ذلك الخيالُ، ففي الخيالِ يُحسَّنُ القبيحُ، ويُقبَّحُ الحَسَنُ وتُبَثُّ الطمأنينةُ ويُبْعَثُ الخوفُ[2].

إنَّ ارتباط الخيال في الصورةِ البيانية ولاسيما الاستعارية تكمنُ في قُدْرَتِهِ على الربطِ بين الأشياء وإن كانت متناقضةً، وكُلَّما كان الخيالُ خِصْباً كانَ أقدرَ على تشكيلِ الصورةِ في عملٍ فنيٍّ متناسبٍ متناسقٍ ومتناغمٍ في أجزائهِ، ويَكُونُ أقْدَرَ على التأثير في المتلقي [3].

ولعلّنا بعد ذلك كُلِّهِ نستطيعُ القولَ إنَّ جمالية الصورة الاستعارية تعتمدُ في الأساس على براعة الأديب في تصوّرهِ الأشياء حَوْلَهُ، وعمقِ خيالِهِ الذي يقومُ على أساسِ هَدْمِ علاقاتٍ واقعية بين الأشياءِ حَوْلَنَا وإعادةِ بنائِها من جديد في خيالِهِ، حتى تظهر في نصّهِ الأدبي أشياء جديدة، ولذلك فالأُدباء يتفاوتونَ في مهاراتهم الأدبية وهذا التفاوتُ يعتمدُ على سعةِ الخيالِ لدى المُنشئ.

رسائل الموحدين

من ضروريات البحث التعريف بميدانِهِ، وميدانُ بحثنا هو رسائل الموحدين من حيث صُورها البيانية ولاسيما جمالياتِ تلك الصور.

فأما رسائل الموحدين فهي مجموعة الرسائل التي تبادلها خلفاءُ الدولة الموحدية في المغرب الإسلامي فيما بينهم، أو بينهم وبين عمّالهم على الولايات التي خضعت لدولتهم الموحديّة التي حكمت بين (541-668ه)، و"اتفقت كلمةُ الباحثين المعتنين بماضي الغرب الإسلامي على المكانِ الذي يشغلهُ العهدُ الموحديُّ في تاريخ القرون الوسطى، ولا يستطيعُ أحدٌ أن يُنكِرَ الآنَ أهمية الانقلاب المشاهدِ بشمالي افريقيا والأندلس، حينما قام المهديُّ ابن تومرت بدعوةِ التوحيد، ونجحت حركتهُ الدينية السياسية الاجتماعيةُ وأسست دولةً مستقلةً على يدي خليفتهِ عبد المؤمن"( )، ولهذهِ الرسائل أهميةٌ تاريخيةٌ، إذ عُدّت وثائقَ تاريخيةً مهمّةً دوّنت لحقبةٍ تاريخيةٍ طويلةٍ من تاريخِ الأندلس والمغرب العربي الإسلامي، وقد حكمَ فيها كُلٌّ من المهدي بن تومرت وعبد المؤمن وابنهُ يوسفَ، ويعقوب المنصور ثم الناصر الموحدي، وقد أشارت هذهِ الرسائل إلى أحداثٍ مهمّةٍ ولاسيما في خلافةِ عبد المؤمن بن المهديّ، ومنها ثورة أهل سَبْتَةَ وانتفاضتُهم على الموحدين سنة (542هـ)، وتوالي الوفود على الخلافةِ الموحدية لتجديدِ البيعة، فضلاً عن سلسلةِ الفتوحات التي خاضها عبد المؤمن وهي كثيرة في الأندلس وشرق المغرب( )، وكلُّ ذلك وغيرهُ عُرِضَ بلغةٍ فصيحةٍ بليغةٍ، وظَهرَ فيها التأثُّر بأساليب البيان القرآني والبلاغةِ النبويةِ الكريمة، واستُعمِلَ فيها في بعضِ المواضعِ الألفاظ الغريبة التي عكست ثقافة ذلك العصر، وبيئتهُ والخلفيات الثقافية لكُتّاب الرسائل، لِذا فإنَّ للرسائلِ الموحدية قيمتين من حيث الوجهةُ التاريخيةُ والأدبية "فأمّا من الوجهة التاريخية فإنّها تعرِضُ لنا بياناً مباشراً دقيقاً منظّماً لأهم الحوادث التي وقعت في أيام الموحدين من تدابيرٍ سياسيةٍ واصلاحاتٍ اجتماعية وغزواتٍ وانتصاراتٍ حربية. وأمّا من الوجهةِ الأخرى فإنّها ستمكِّنُ كلَّ من يدرسُ تطوّرُ الآدابِ في الديارِ الغربية الإسلاميةِ من نماذجَ شَتّى عن فنِّ الكتابةِ الرسمية في العهدِ الموحدي، كما ستأذن لهُ بإجراء مقارنةٍ تحليليةٍ بينها وبين سائر المنتجاتِ النثريةِ المسجوعةِ التي أُنشئت في هذا المعنى، ولاسيما في دواوين البلاطات الأندلسيةِ والمغربيةِ قبل الموحدينَ وبعد سقوطِ دولتهم"( )، ولذلك فإنَّ أساليب كُتّاب تلك الرسائل اختلفت عن أساليبِ الرسائل قبل الموحدين وبعدهم، فمن المعروفِ أنَّ القرونَ الهجرية الرابع والخامس كانت عصرَ ازدهارِ الصَنْعَةِ في الشعرِ وفي النثر، إذ غَلَبَ عليها توظيفُ الفنونِ البديعية ولاسيما السجعَ والجناسَ بأنواعها، فجاءَ بعضها متكلّفاً، غيرَ أن أساليبَ كُتّاب رسائل الموحدين اختلفت عن ذلك.

---

(1) أسرار البلاغة، 41.

(2) ينظر: البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، دكتور: محمد العمري/295، والتصوير البياني في شعر المتنبي، د. الوصيف هلال الوصيف ابراهيم، 17.

(3) ينظر: الخيال والمُتخيّل في الفلسفةِ والنقدِ الحديثين، يوسف الادريسي، 49.

وأبرزُ كُتّابِ رسائل الموحدين سبعةٌ وهم على التوالي: أبو جعفرٍ بن عطيةَ، وأخوهُ أبو عقيل بن عطيةَ، وأبو الحسنِ عبد الله الملك بن عيّاش، وأبو الحكم بن محمدٍ المرخي، وأبو القاسم الحاكمي، وأبو الفضلِ جعفر بن محشرةٍ، وأبو عبد الله محمد بن عبد العزيز بن عياش( ) ومن الموضوعات التي تضمنتها الرسائل: موضوعات العقيدة والتوحيد، والدعوة إلى الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، والحديث عن فتوحات الموحدين وهزائم أعدائهم، فضلاً عن شؤون تنظيم الدولة، و الحديث عن وصف جغرافية قسمٍ من الأماكن( )، وجاءت تلك الموضوعات معروضةً بلغةٍ فصيحةٍ بليغةٍ، وُظّفت فيها أساليب البلاغة في المعاني والبيانِ والبديع، وقد وقع اختيارنا على الجانب البياني كما مَرَّ في حديثنا؛ إذ استطاعَ كُتّاب الرسائل أن يوظّفوا فنون البلاغةِ في جميع الموضوعات، حتى في الموضوعاتِ التي تتطّلبُ لغةً مباشرةً ووصفيةً في أُمورِ تنظيم الدولة.

وسَنَدْرُسُ الصورة الاستعاريةَ في رسائل الموحدين من حيث تقسيمها على أنواع الاستعارةِ المعروفة لدى البلاغيين، وهي:

المبحث الأول/الاستعارة التصريحية.

المبحث الثاني/الاستعارة المكنية.

المبحث الثالث/الاستعارة التمثيلية.

المبحث الأول
بلاغة الاستعارة التصريحية

إن بناءَ هذا النوعِ من الاستعارةِ يقومُ على أساسٍ-كما هو الحال في بقية أنواع الاستعارة-بحذفِ المشبّه والاتيان بالمشبّهِ بهِ مكانَهُ؛ لعقدِ مشابهةٍ بين عناصرِ هذا النوع من الصورةِ التشبيهية أو صورةِ المشابهة، إذ إنَّ بناءَها يقومُ على عنصرٍ نفسيّ يمثّلُ التصوّرَ الذي يبطِنُهُ المُنشِئُ ويعتقدهُ في المشبّهِ، فالعلاقةُ في هذا النوعِ من الصورةِ ترتقي إلى نوعٍ من الاتحاد بين المشبّه والمشبّه بهِ، فيُحذَفُ المشبّهُ ويستحيلُ المشبّهُ بهِ مكانَهُ[1]، فيكتسبُ المشبَّهُ جميعَ عناصرِ المشبّهِ بهِ، فوصفُ المتكلّمِ للجنديّ المقاتلِ بقولهِ: (رأيتُ أسداً) قائمٌ على أساسِ تصوّر المتكلم لهذا المقاتل، إذ اكتسبَ بشجاعتهِ الفائقة صفاتَ الأسد كلها، وهو بُعْدٌ نفسيٌّ للصورةِ الاستعارية التصريحية، بَلْ إنَّ التصريح بالمشبّهِ بهِ وحذف المشبّه عمليةٌ قصديةٌ يرمي إليها المتكلم، وهو بُعْدٌ جماليٌّ دلاليٌّ في الوقت نفسهِ؛ فكونَهُ دلالياً لأنَّ المقصودَ منهُ الدلالةُ على المشبّهِ المحذوف بصورةِ المشبّهِ بهِ، الذي يمثّل رمزاً عُرفياً لدى مجتمعٍ لغةٍ معنية، وأما كونَهُ جمالياً فالسببُ فيهِ واضحٌ جداً؛ إذ إنَّ الغايةَ المُثلى من الصورةِ في العمل الأدبي جماليةٌ، هدفها إظهار المشبّهِ بأجملِ تصوّرٍ، وغايتها اقناعُ المتلقي بمضمونِ ما يريدُ إبلاغهُ المتكلّم[2].

ومن خلالِ نظرنا باحثين عن الصورةِ الاستعارية التصريحية في رسائل الموحدين، وَجَدْنا كاتبي هذه الرسائل يوظّفونها في سياقاتٍ كثيرةٍ، منها الدعوة إلى الله (ﷻ)، ووصفِ المعارك التي كانوا يخوضونها مع الخصومِ، وغيرها من سياقات، فمن ذلك ما جاء في رسالةِ الخليفة يوسف بن عبد المؤمن إلى أهلِ مراكش يوضّحُ فيها دواعيَ عقدِ الهدنة بينهم وبين الصليبيين في الأندلس، إذ قال: **"وإنَّا كتبناهُ إليكم...من حضرةِ اشبيلية-حرسها اللهُ-والذي نُوصيكم بهِ تقوى الله تعالى والعملَ بطاعتِه، والاستعانةَ بهِ والتوكّلَ عليهِ، وأَنْ تشكروا الله تعالى بواجبَ شكرهِ على عظيم نعمتهِ بهذا الأمرِ العزيزِ وما ألقى إلى كفالتِهِ، واسند إلى إيالتِهِ من حفظِ الملّةِ وحمايةِ الحوزةِ والحياطةِ للأمّةِ، والاكتنافِ لأرجاءِ الدعوةِ، والإحياء لميّتِ البلادِ، وإجراءِ روح الأمنِ في العبادِ والاستئصالِ لشَأْفَةِ أهلِ الكفرِ والعنادِ، وإعلاء كلمةِ الله الصالحة الباقيةِ إلى يومِ التنادِ، والحمدُ للهِ ربِّ العالمين"**[3].

إنَّ هذا السياق تضمّن أكثرَ من صورةِ استعارية تصريحية، منها قوله: **(والإحياءُ لميّت البلادِ)** وقوله: **(والاستئصالِ لشأفةِ الكفرِ والعنادِ)**، وممّا يُلحظ على هاتينِ الصورتينِ معنى المقابلةِ بين فَعْلِ الإبقاءِ والاستئصالِ، إبقاءُ الإيمانِ الذي يرتضيهِ اللهُ ورسولَهُ، وإزالةُ الكفرِ وأسبابِهِ، إنَّ هذهِ المقابلةَ بين الصورتين أعطت معنى الشمول لِمَا كان يقومُ بهِ المسلمون الموحدون في تلك البلاد من تمكينٍ للإسلامِ وشرعِهِ، وقطعِ دابرِ الكفرِ وأهلِهِ، وما يهمُّنا في هذا السياقِ الصورةُ الاستعارية بين الفعلين في المعنى، وهَما إحياءُ ميّتِ البلاد، واستئصالُ شأفة الكفرِ والعناد، إنَّ الأصلَ المعنوي لفعلِ الإحياء هو بعثُ الموتى ونفخُ الروح فيهم، قال تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِي أَحْيَاهَا لَمُحْيِي الْمَوْتَى ﴾[4]، ونلحظُ هنا استعمالَ المُنشئِ لفظة (الإحياء) مضافةً إلى لفظةِ (ميّتِ البلاد)، للدلالةِ على ما كان يقومُ بهِ الموحدون من بسطِ سيطرةِ الإسلامِ وإقامةِ شرعِهِ على المدن التي كانت خارجةً عن سيطرةِ الموحدين، على اعتبار أنَّ قسماً من ولّاتها كانوا متحالفين مع الصليبيين في الأندلس ضد الموحدين، فالاستعارة التصريحية في (الإحياءِ) و(ميّتِ البلادِ)، والاستعارةُ الأُخرى في قولهِ (والاستئصالِ لشأفَةِ الكفرِ والعناد)، وأصلُ (الشأفة) كما يقولوا المعجميون قَرحٌ أو قَرْحةٌ تصيبُ أعلى القدمِ أو

(1) ينظر: مفتاح العلوم/369، والتبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن ابن الزملكاني(661ه) /41-42.
(2) ينظر: كتاب الصناعتين/295، والبلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، دكتور: محمد العمري/298.
(3) رسائل موحديّة: 141/1.
(4) سورة فصلت، الآية 39.

اسفلَها، يخرجُ منها القيحُ، ولا تُشفى إلا بالكيّ قال الأزهريُّ "والشأفة قد جَاءَت بِالْهَمْز وَغير الْهَمْز؛ وَهِي قَرْحة." [1]، وهنا استعارَ لفظة (الشأفة) لتصويرِ أهلِ الكفرِ والخارجين عن أمر الموحدين المتحالفين مع الكفرةِ فحالُهم حالُ (الشأفَةِ) التي إنِ بقيتِ تؤدي إلى موتِ المصابِ بها، أو على الأقلِ بترِ قدميهِ؛ ولذلك فالقضاءُ على الكفرةِ كاستئصالِ هذهِ القرحةِ وكيّها؛ لتشابه الضّررِ بين المستعار منهُ (الشأفة) والمستعارِ لهُ (حالُ أهل الكفرِ)، وأثرهم الضارُ بالمسلمينِ إن بقوا، ونلحظُ في هذهِ الصورةِ الاستعارية جانبين من بلاغةِ الصورة، الجانبَ الأول معنوي دلالي يوضّحُ قيمة المستعار منهُ الدلالية في سياقِ توظيفها، إذ إنَّ المستعار لهُ المحذوف اكتسبَ القيمة الدلالية المستعار منهُ، والجانب الثاني هو الجانب الجمالي في تصويرِ أفعال الموحدين وهم يحاربون أعداء المِلَّةِ والدين، وخطرِ الخارجين عن سيطرتهم المتحالفين مع عدوهم من الصليبيين.

وفي السياقِ ذاته وصفٌ آخر لما قام بهِ الموحدون في مدينةِ مراكش، إذ قال الخليفة يوسف في رسالتِهِ: **"وقَد كانَ رباطنا- وفقكُم اللهُ-بهذهِ الجزيرةِ -كلأها الله- بعدَ إجماعها من التوحيد على كلمة السواء واستقامة الأمور بعد اعوجاجها وأمْتِها[2] على سَمْتِ الاستواء"**[3]، والملاحظُ في هذا النسق من الصورةِ الاستعارية أن فيها نوعاً من الاقتباس الإشاري من القرآن الكريم، إذ قال تعالى: ﴿ وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْجِبَالِ فَقُلْ يَنسِفُهَا رَبِّي نَسْفاً ۞ فَيَذَرُهَا قَاعاً صَفْصَفاً ۞ لَا تَرَى فِيهَا عِوَجاً وَلَا أَمْتاً﴾[4]، وهذا الاقتباسُ الإشاريُ زادُ هذهِ الصورةَ جماليةً، والاستعارةُ في هذا السياقِ قائمةٌ على توصيفِ الأُمور وهي معنوية بأُمورٍ حسيّة، فأصلُ الاستقامةِ والاعوجاج يكونُ فيما لهُ ظلٌ من الأشياء كاستقامةِ ساق الشجرةِ، والعصا والحائط، ولكن المتكلمَ في هذا السياق وصفَ بها (الأُمور) وهي معنوية ويقصد بها الأحوال المعاشية والحياتية؛ ولذلك أردفَ وصفها بالاستقامةِ بذكرِ لفظتي **(اعوجاجها وأمْتِها)** وكما ذكرتُ سابقاً فإنّها صورةٌ متأثرةٌ بالمعنى القرآني الذي ذكرتهُ سابقاً، ومعنى قوله تعالى ﴿ لَا تَرَى فِيهَا عِوَجاً وَلَا أَمْتاً﴾ **"قال بعضُهم عَنِيَ بالعوجِ في هذا الموضع الأوديةَ، وبالأمْتِ الروابي والنشوز...وعن مجاهد قال: ارتفاعاً ولا انخفاضاً...وقال آخرون: بَلْ عني بالعوجِ في هذا الموضع الصدوع، وبالأمْتِ: الارتفاعُ من الآكامِ وأشباهها"**[5] والدليلُ على أنّها صورةٌ حسيّة في الآيةِ الكريمة أَنَّهُ استعملَ لفظة (لا ترى) البصرية، وهذهِ الصورةُ اقتبسَهَا المُنشِئُ في رسالتِهِ لتصوير الأُمورِ في مراكش قبل فتحِها وبعد فتحِها ومن جمالياتِ الصورةِ الاستعارية في هذا الموضع تضمُّنُها الدلالةَ على استقامَةِ الأُمورِ في أبلغِ صورةٍ وأوجزِ عبارةٍ.

إنَّ الناظِرَ في مضامينِ رسائل الموحدين يجدُ معظمها تحكي أحداثاً تاريخيةً امتدت على مدارِ عهدِ الموحدين في حُكْمِهِم، ومن هذهِ الأحداث فتوحاتهم ومعاركهم كما ذكرتُ سابقاً، ففي رسالة أبي الحكم بن المرخيّ التي كتبها على لسانِ الخليفة يوسف بن عبد المؤمن إلى جُندِ الموحدين في مدينة (اشبيلية)، وممّا جاء فيها **"وقد كُنّا -بتوفيقِ الله-عندما سمعنا باقترابهم من بلادِ المسلمين، وتحققّ قصدهم لها، طيّرنا إلى مَن خفَّ وقَرُبَ من الموحدين والعرب -أعانهم اللهُ-فبادروا مسرعينَ، ولبّوا مهطعين، وأرصدنا لهذهِ الشرذمَةِ الذميمةِ منتظرينَ عادةَ اللهِ لأمرِهِ العزيز من الفتحِ الموعودِ، والنصرِ الموجودِ"**[6]، إنَّ ألفاظَ هذهِ الرسالةِ ووصفها للأحداثِ للأحداثِ يوحي بمعنى السرعة في حدوثِها، وتسارع هجومِ أعداء المسلمين من الصليبيين على إشبيليّة، فالأُمورُ في ذلكَ الوقتِ لا تحتملُ التأجيل، ولكي يُوصِلَ الكاتبُ هذهِ المعاني وظّفَ الفعل (طَيَّرنا) على سبيلِ الاستعارةِ التصريحية، فالمعنى المستعار لهُ (أَرسلنا أو بَعَثْنا)، والمعنى المستعار منهُ (فعل الطيرانِ الموحي بالسرعةِ)؛ لوجودِ مشابهةٍ بين سُرعَةِ الرُسُل الذين بعثهُم الخليفةُ إلى أنصارهِ من الموحدين والعرب، وعَضَّدَ معنى السرعة بألفاظٍ أُخرى منها: **(خفَّ، بادروا مُسرعين، لبّوا مهطعين)**، وهذا التوظيفُ لإظهارِ المناسبةِ الدلالية والتصويرية بين أجزاء الصورةِ والمعنى المراد التعبيرِ عنهُ، ولإظهارِ جسامةِ الأحداث، وخطرها، وأنّها تحتاجُ من معالجةِ السُّرعة، ومبادرةِ التحرُّكِ قبل أن يقعَ المحذورُ، وأجملُ الصورِ البيانية ما يطلبها المعنى، ويقتضيها السياقُ، فحينئذٍ تظهرُ في العملِ الأدبيّ كُلّاً لا يتجزّأُ، متناسقةً مع المعنى، فهو يسبِقُها في الوصولِ إلى المتلقي، وهي أداتُهُ ووسيلتهُ في ذلك الوصول[7].

إنَّ الصورةَ الاستعاريةَ تؤدي وظيفةً حيويةً في إبلاغِ المعاني المرادة، فهي وسيلةُ المتكلّمِ في شَحْنِ تعبيرهِ بطاقةٍ إيحائيةٍ، تفتحُ أبواب التأويل في قراءةِ ما يقول، وفي سياقِ الحديث عن أفعالِ الخليفةِ يوسف بن عبد المؤمن، وما كان يحدثهُ من أُمورٍ تُساعِدُ على استمرارِ أركانِ مُلْكِهِ، ما كتبهُ أبو عليّ بن نارار، إذ قال فيها: **"والرضى عن الإمامِ المعصوم، المهدي المعلوم، المظهرِ لشريعةِ جدِّهِ (ﷺ)، بعدما أخفاها الضَّلال وأضمرها، وأشعرها الباطلُ من تبديلهِ وتغييرهِ ما أشعرها، فقامَ بأمرِ اللهِ يصدعُ بنورهِ داجيها،**

---

(1) تهذيب اللغة:11/ 292، وينظر: كتاب الأفعال. ابن القوطية (ت 367 هـ) /240.

(2)الأَمْتُ: المكان المرتفع، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية :241/1.والْأَمْتُ: العِوَجُ. والعَيْبُ، المحيط في اللغة، كافي الكفاة، الصاحب، إسماعيل بن عباد (385 هـ) :480/9.

(3) رسائل موحديّة: 141/1.

(4) سورة طه، الآيات 105-107.

(5) جامع البيان في تفسير القرآن، أبو جعفر، محمد بن جرير الطبري (310هـ):372/18.

(6) رسائل موحديّة: 132/1.

(7) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن(739ه) 213، وفي البلاغة العربية- علم البيان، دكتور عبد العزيز عتيق/196.

ويجلو معتكرها، ويوضّح سُبُلَها الطامسةَ، فيحيي داثرَها، ويُميتُ مُدَثَّرها، حتى أعادها على جادتها اللّاحبةِ[1] البيّنةِ وقدّرها"[2]، نلحظُ في هذا الجزءِ من الرسالةِ أنّ الكاتبَ بناها على عدّةِ صورٍ استعاريةٍ، تآزرت فيما بينها لتوصلُ المعنى الكليّ الذي أرادَ الكاتبُ إيصالهُ إلى المتلقي والمتضمّنِ تصويرَ عظمةَ منجزات الخليفة يوسف بن عبد المؤمن، فمن الصور الاستعارية: **(أخفاها الضلال وأضمرها، فقام بأمرِ الله يصدعُ بنورهِ يجلو معتكرها، سُبُلها الطامسةَ، يحيي داثِرها، ويميتُ مُدثَّرها)**، إنَّ هذهِ الصورَ الاستعاريةَ جاءت متجاورة في سياقٍ يتحدّث عن مضمورٍ واحدٍ، وهو وصف ما قام بهِ الخليفةُ المهديُّ، فالصورةُ الأولى في قولهِ (أخفاها، أضمرها) إذ إنَّ المعنى المستعار منهُ الإخفاءُ والإضمار، وهما ضدُّ الإظهارِ والتبيين، وعادةً ما يكونُ الإخفاءُ والإضمار في أمورٍ محسوسةٍ كالأشياءِ العينيّةِ أو المسموعةُ التي تدرك بالحواسِ المعروفة كالبصرِ والسمعِ والذوقِ والشمِّ أما المعنى المستعار لهُ فهو محاربةُ الشريعة وتعطيلها، إذاً الصورةُ الاستعاريةُ في هذا السياق أعطت للشريعةِ بُعْداً واقعياً، جعلت منها شيئاً يُدْرَكُ، لهُ حيّزٌ مِنَ الوجود، والحقيقةُ أن الاسلام وشريعتهُ إنّما ندركهُ من خلال مظاهرهِ، كشعائرهِ التعبدية كإقامةِ الصلاةِ على سبيلِ المثال، أو التزام بالحجابِ الشرعي للمرأةِ المسلمة، أو الاحساس بالأمان تحت ظلّ الاسلامِ وشريعتهِ، فلكي يُبرز الكاتبُ هذهِ المعاني استعارَ الألفاظ **(أخفى وأضمَر وأشعَر)**.

أمّا الصورة الاستعارية الأخرى فهي قولهُ: **(قامَ بأمرِ اللهِ يصدعُ بنورهِ داجيها، ويجلو معتكرها، سُبُلها الطامسةَ، يُحيي داثِرها) وهي صورٌ استعاريةٌ تصريحيةٌ متتاليةٌ يتمّم بعضها بعضاً، فأمّا قوله: (يصدعُ بنورهِ داجيها ويجلو معتكرها)**، حقيقةُ الصَدْعِ ومعناهُ **(يدلُّ على انفراجٍ في الشيءِ، يُقال: صَدَعتُهُ فانصَدَعَ وتَصَدَّعَ...ومن الباب: صَدَع للحقّ إذا تكلّم جِهاراً، قال (ﷺ) لنبيّهِ عليه الصلاةُ والسلام: ﴿ فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ﴾[3] ويُقالُ: تَصَدَّعَ القومُ، إذا تفرّقوا)[4]**.

وبناءً على ذلك فإنَّ أصلَ الصَدْعِ هو إحداثُ شقٍ في الشيءِ، وعادةً ما يكونُ مصحوباً بصوتٍ مرتفعٍ مخيفٍ، كصوتِ انفجارِ البركان، أو صوت الزلازل، وهنا استعارَ الكاتب الفعل (انصَدَعَ) لتصوير ما قامَ بهِ الخليفةُ يوسف بن عبد المؤمن من أُمورٍ تمكَّن من خلالها من توطيد أركانِ دولةِ الاسلام ليُطبقَ فيها شرع الله ورسولهِ؛ ولهذا استعارَ لفظتي (بنورهِ داجيها)، فالإسلامُ نورٌ، والقرآنُ الكريم نورٌ ورسوله (ﷺ) نورٌ؛ لأنهُ يُنيرُ طريقَ الإنسانِ ليوصلهُ إلى رضا الرحمنِ والفوزَ بالجنّةِ، والحياةُ إذا فَقَدَتْ تطبيق الشريعةِ تتحوّلُ إلى ظلامٍ يستحيلُ العيشَ فيها **(داجيها)** أي: ظلامها، وأصلُ (الداج) في اللغةِ: الظلامُ، وعضّدَ هذهِ الاستعارةِ بفعلٍ آخر هو (يجلو)، وأصلُ (الجِلاء) إزالة الغبارِ عن الأشياءِ، والصدأ عن المعادنِ، فهو لفظٌ مستعارٌ وصورةٌ مستعارةٌ منها إلى صورةٍ مستعارٍ لها وهي أعمالُ الخليفةِ في توطيدِ أركان الشريعةِ في دولتِهِ، وقد صوّر الكاتبُ الشريعة بصورٍ محسوسةٍ، فهي كانت قبلَ أن يَبْسُطُ الخليفةُ أركانَ دولتهِ أصابتها العُكْرَةُ، وطَمَسَتْ سُبُلها أفعالُ أعداءِ الاسلام، وأصلُ (العُكْرَةِ) يستعملُ في وصفِ الماءِ المختلطِ بالطينِ، يُقال: ماءٌ معتكرٌ أو بِهِ عُكْرَةٌ أو كَدَرٌ، وأما (الطمْسُ) فتوصفُ بهِ الأشياء المحسوسة كالآثار الشاخصة والكتابة على الجدرانِ أو الصحفِ، وعند إزالتها يُقال: قامَ بطَمْسِها وختم هذه الصور الاستعارية المعبّرة باستعارةٍ قرآنية أيضاً طالما استعملها القرآن الكريم في آياتٍ كثيرة، وهي قوله: **(فيُحيي داثِرها)**؛ إذ إنَّ أصل الإحياء نفخُ الحياةِ في الميّتِ من إنسانٍ أو حيوان، ويستعملُ لفظُ (الإحياء) مجازاً في أوصافٍ أُخرى كإحياء الأرضِ بالغيثِ، وإحياءِ النباتِ بالماءِ، وإحياءِ الجاهلِ بالتعلُّمِ، ولذلك فإنَّ الكاتبَ استعانَ بهذهِ الصورةِ الاستعارية ليوضّحَ ما قامَ بهِ الخليفةُ من أُمورٍ هَدَمَتْ الاسلامَ وأعادت شريعتهُ إلى الحياةِ يتحاكمُ إليها المسلمون في دولةِ الموحدين، ومعنى (داثرها): أي شرائِعُها التي عُطِّلَت، وهي صورةٌ استعاريةٌ أيضاً، ومعنى (دَثَرَ): (تضاعفُ شيءٍ وتناضدهُ بعضهِ على بعضٍ، فالدَثْرُ: المالُ الكثير، والدِثارُ ما تدثَّرَ بهِ الإنسانُ وهو فَوقَ الشعار)[5]، وكلّ شيءٍ وضعت بعضهُ فوق بعض فقد دثّرته واخفيتهُ، وسُمِيَ الدِثارُ للإنسان لأنهُ يتدثّرُ بهِ عند نومهِ؛ كأنهُ يختفي تحتهُ، وكلُّ شيءٍ مدثّرٌ فهو مخفيٌّ تحتَ الدِثارِ، وهذهِ الصورةُ استعارها الكاتبُ لتصويرِ أمر تعطيلِ الشريعةِ، فتعطيلُ الشريعةِ في حقيقتهِ كأنّهُ تغطيةٌ لها وإخفاءٌ لأوامرها ونواهيها، إلى أن جاء الخليفةُ الموصوفُ فأعادَها على جادتها اللّاحبةِ البيّنةِ.

المبحث الثاني
بلاغة الاستعارة المكنية

سمَّى البلاغيون هذا النوع في مصنفاتهم بـ (الاستعارة بالكناية)، قال السكّاكي: **"الاستعارة بالكناية هي كما عَرَفْتَ أنْ تذكر المشبّهَ وتريدَ بهِ المشبهَ بهِ، دالاً على ذلك بنصبِ قرينةٍ تَنْصِبُها وهي أن تنسِب إليهِ وتُضيفَ شيئاً من لوازمِ المشبه بهِ المساوية، مثلُ أن تُشَبّهَ المنيّةَ بالسَّبُعِ ثم تفردها بالذكرِ مضيفاً إليها على سبيلِ الاستعارةِ التخيلية من لوازمِ المشبّهِ بهِ ما لا يكون إلّا لهُ ليكونَ**

(1) اللّاحبةُ: الواضحةُ، قال ابن دريد (ت 321هـ): وَيُقَال: لحبت اللَّحْم عَن الْعظم ألحبُه لحبا إذا قشرته. وكل شَيْء قشرته فقد لحبته الْعود وَمَا أشبهه.... وَطَرِيق لاحب: مستو وَاضح كَأَنَّهُ لحب الأَرْض أَي قشره. جمهرة اللغة:284/1.
(2) رسائل موحديّة: 150/1-151.
(3) سورة الحجر، الآية 94.
(4) مقاييس اللغة: 337/3-338.
(5) مقاييس اللغة: 338/2.

قرينةً دالةً على المُرادِ"[1]، ويتضحُ من تعريف السكّاكي للاستعارةِ المكنية أنَّ العلاقةَ بين المستعار منهُ والمستعار لهُ المحذوف تَقْوَى، بحيث أنَّ المستعارَ منهُ لا يأخُذَ مكان المستعار لهُ فحسب، بَلْ تتداخل الأوصاف بينهما ليتشكَّل في النهايةِ صورةً تخييليّة؛ قد تحوّل المستعار منهُ إلى كائنٍ مُتخيّلٍ، وربما لا وجودَ لهُ في الواقعِ، ولذلك فقد أطلق عليها قسمٌ من البلاغيين الاستعارةَ التخيلية[2]، وسُمّيت تخييليةً لدورِ الخيالِ في بنائِها ومن سماتِ هذهِ الصورةِ الاستعارية أنّها تفسحُ للخيالِ ولعقلِ المتلقي مجالاً أوسَعَ لإدراكِها ولرسمِ الصورةِ المتكونةِ من خلالها قال بعض البلاغيين في وصفِ الاستعارةِ بالكنايةِ: (الاستعارةُ بالكنايةِ هي أن لا يُصَرَّحَ بذكرِ المستعارِ، بل بذكرِ بعض لوازمِهِ تنبيهاً بهِ عليهِ كقولهم: شجاعٌ يفترسُ أقرانَهُ، وعالمٌ يغترفُ منهُ الناس، وكقولِ أبي ذُؤيبٍ الهُذلي[3]:

وإذا المنيةُ انشبتْ أظفارها ألفيـــــتَ كـــــلَّ تميمـــــةٍ لا تنفـــــعُ

تنبيهاً على أنَّ الشجاعَ أسدٌ، والمنيّة سَبْعٌ، والعالمُ بحرٌ، وهذا وإن كان يُشبه الاستعارة المجردة[4] إلّا أنَّهُ أغرب وأعجب)[5] فالمستعار منهُ في قربهِ من المستعار لهُ وكلاهما محذوفانِ أخذَ موقعهُ تماماً، وفي هذا النوعِ من الاستعارةِ تبرزُ إحدى صفاتِ المستعار منهُ ، وتمثّلُ أبرز صفاتِهِ المُرادةِ، لإضفائها على المستعار لهُ، وهذهِ السمَّةُ تمثّلُ إحدى الخصائص الجمالية للاستعارةِ المكنية وقَدْ وظّف كُتابُ رسائل الموحدين الصورة الاستعاريةَ المكنية في سياقاتِ وصفهم للأحداثِ التي كانت تقعُ أيام حُرُوبهم أو فُتُوحهم للمدن، وعلاقتهم مع الرعيّةِ.

من ذلك ما جاء في الرسالةِ الثانية من إنشاء أبي عليٍّ بن نارار على لسانِ يوسف بن عبد المؤمن: **"وتمادى الشغلُ في الآلاتِ المباركةِ إلى أن تمّت على المُرادِ منها وتهيّأت حسبَ القَصْدِ بها، ثم استُخيرَ اللهَ تعالى في إدنائِها إليهم وتقريبها منهم، فَقُدِّمَت ونصرُ الله يَقْدُمُها، وتأييدهُ يَكنُفُها وعَوْنُهُ يمهّدُ ويُطرّقُ لها، فانتهت إلى حفيرهم، واستعلتْ على أسوارهم، وتضاءلت لها مُنيفات جُدُرِهم، وصبّت عليهم سَوْطَ عذابَ، ورمتهم بالصيلمِ الصمّاءِ، والداهيةِ النّآد، ومنّاهم اللهُ بما لا قِبلَ لهم بهِ، ولا استطاعة على مقاومتهِ ودفعهِ واستمرت الحالُ في التوطئةِ لها ورَدْمِ الخندقِ أمامها أيّاماً، والحربُ تكلمُهم، والحَيْنُ يبرزهم إلى مصارعهم ويَقدمُهُم"**[6].

وممّا يُلحَظُ على هذا السياقِ من الرسالةِ أنَّهُ بناها من صورٍ استعاريةٍ مركبةٍ، تحدّثت في مجملها عن توفيق الله للموحدين في المعركةِ الموصوفة، وصوّرت نصرهُ (ﷻ) لَهُم في صورٍ تنبضُ بالحياةِ، ومُفْعَمَةٍ بحركةٍ مستمرةٍ؛ حتى أضحى نصرُ الله وتوفيقهُ لهم كائناً يتقدّمُهُم، بَلْ فارساً وكالقائدِ لَهُم، كما في وَصْفِهِ **(نَصْرُ الله يقدمُها، تأييدهُ يكنُفُها، وعَوْنُهُ يمهّدُ ويطرّقُ لها)**، ومن المعلومِ أن توفيق الله (ﷻ) في الأشياء وعونَهُ، ومنها نَصْرُهُ في حروبِ المسلمين لا يُرى أو يُحَسُّ، إنَّما تُرى آثارُهُ وتُعاشُ حالاتُهُ، وتمثّلُ آثارُهُ تمكُّن المسلمين من غَلَبةِ أعدائِهم، والقضاءِ عليهم، إلّا أنَّ الكاتب في هذهِ الرسالة عبَّرَ عن نصرِ الله (ﷻ) وتأييدهِ بفن الاستعارةِ المكنية إذ أضفى على نصرِ الله وتوفيقهِ صفاتِ الحياة، وعناصرِ التشخيص كقولهِ: **(نصرُ الله يَقْدُمُها)** بناءٌ استعاريٌّ مكنيٌّ، تحوَّلَ النصرُ بمقتضاهُ من حالةٍ تُعاشُ إلى كائنٍ حيٍّ يقودُ الجيشَ، إذ شُبِّهَ النصرُ بإنسانٍ فارسٍ يمتطي فَرَسَهُ، يتقدَّمُ صفوفَ المجاهدين وحُذِف هذا المشبّه بهِ مع ابقاءِ لازمةٍ من لوازمِهِ وهو الإقدامُ، ومن جمالياتِ هذهِ الاستعارة تحوّل المجرّد المعنوي إلى كائنٍ محسوس ومن دلالاتها أنّها توحي بِعَظمِ نَصْرِ الله سبحانَهُ، وكأنَّ النَصْرَ المضافَ إلى لفظِ الجلالةِ كُلَّهُ انزلهُ الله (ﷻ) عليهم، فالنصرُ والتمكينُ درجاتٌ قَدْ تتفاوت درجاتهُ، فالمقاتِلُ ربَّما يَرْبَحُ معركةً ويخسِرُ معركتين أو أكثر، أو لا يحسِمُ الحربَ برمَّتِها إلّا أنَّ نَصْرَ الله الذي مَنَّ بهِ على الموحدين نزلَ كاملاً حتى قَضَوا على أعدائِهم عَبْرَ تجسُّدِهِ فارساً مقداماً يتقدّم الصفوف واستمرَّ عنصر التشخيصِ في هذهِ الصور المتتالية، إذ إنَّ توفيقَ اللهِ سبحانَهُ مَرّةً تجسّدَ فارساً يَقْدمُ صفوف الموحدين المجاهدين، وأُخرى تحوّلَ إلى سورٍ ودِرْعٍ يصدُّ عنهم مخاطِرَ المجاهدين، كما في قوله: **(وتأييدُهُ يكنُفُها)**، والكَنَفُ: هو الرعايةُ والقيامُ بما يكُفُلُ رعايةَ الإنسان وتدبيرِ حاجياتهِ والذبّ عَنْهُ مما يسبّبُ لهُ الأضرارَ مشتقٌّ من (الكَنَفِ) وهو: **"أصلٌ صحيحٌ واحدٌ يدلُّ على سَتْرٍ، من ذلك الكنيفُ هو الساتِرُ، وزعم الناسُ أنَّ التُرْسَ يُسمّى كنيفاً؛ لأنهُ ساترٌ"**[7] إذاً الصورةُ الاستعارية المكنية أحالت تأييدَ الله (ﷻ) وتوفيقَهُ إلى تُرْسٍ وسورٍ يحفظُ المجاهدينَ من كلِّ ما يمكنُ أن يؤذِيَهُم، فالكاتبُ حذفَ السورَ وأبقى لازمةً من لوازمِهِ وهي السَّتْرُ، وهي إحدى جمالياتِ الصورةِ الاستعارية المكنية في هذا السياق، فالمعنوي المجرّدُ تحوّلَ إلى شيءٍ محسوسٍ رُسِمَ بألفاظٍ منتقاةٍ مؤديةٍ للمعنى المراد، وتستمر الصورُ الاستعارية وتتنوع في هذا السياق، فالنصرُ فارسٌ هُمَامٌ تقدَّمَ الصُفوف، وتأييدُ اللهِ سورٌ منيعٌ يحمي المجاهدين من أسباب الهلاك،

---

(1) مفتاح العلوم: 377/1-378.
(2) ينظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، أحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين السبكي (ت 773 هـ) :159/2، و علوم البلاغة -البيان، المعاني، البديع، دكتور محمد أحمد قاسم، ودكتور محيي الدين ديب، و علم البيان، عبد العزيز عتيق (ت 1396 هـ) /54.
(3) ديوان الهُذليين: 3/1.
(4)الِاسْتِعَارَة الْمُجَرَّدَة وَهِي مَا قرنت بملائم الْمُسْتَعَار لَهُ فَإِنَّهُ اسْتعَار الرِّدَاء للعطاء لِأَنَّهُ يصون عرض صَاحبه كَمَا يصون الرِّدَاء مَا يلقى عَلَيْهِ ثمَّ وَصفه بالغمر الَّذِي يلائم الْعَطاء دون الرِّدَاء تجريداً للاستعارة والقرينة سِيَاق. معاهد التنصيص:149/2.
(5) نهاية الإرب في فنون الأدب، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري شهاب الدين الغريري (ت 733 هـ): 55/7.
(6) رسائل موحديّة: 157/1.
(7) مقاييس اللغة: 143/5.

وأكثرُ من ذلك إذ إنَّ عونَ الله للموحدين في هذهِ المعركة استحالَ إلى شيءٍ أو آلةٍ عظيمةٍ منيعةٍ تُمهّدُ الطريق للمجاهدين وتُسوّيهِ لهم؛ ليستطيعوا أن يسلكوهُ، فربما واجهتهم معوقاتٌ طبيعية تتعلّق بجغرافية الأرض وتضاريسها، تصعّبُ عليهم المضي في المعركةِ، إلّا أنَّ عَوْنَ الله لهم أضحى مُمَهّداً أو مسوّياً لطريقهم نحو الأعداء حتى وصلوا إلى أسوار المدينةِ التي تضاءلت أمامَ المجاهدينَ وأمامَ ضرباتِ مَجَانِقِهم، وفي صورةٍ استعاريةٍ مكنيةٍ أيضاً تحوّلت المقذوفات التي كانت ترمي بها المجانقُ على أسوارِ المدينةِ إلى سيلٍ مُتتابعٍ من العذابِ، يُصَبُّ عليهم صَبّاً **"وصبَّتْ عليهم سَوْطَ عذاب"**، وهي صورةٌ استعاريةٌ مركبة ومقتبسة اقتباساً إشارياً من القرآن الكريم، إذ قال تعالى: ﴿ فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ﴾[1].

وأصلُ الصورةِ أنَّ المجانقَ تقذفُ عليهم بمقذوفاتها من الحجارةِ والحممِ النارية، لكنَّ الكاتبَ عَدَلَ عن استعمال لفظ **(تقذفُ عليهم)** إلى توظيفِ لفظ **(صبّت عليهم)**؛ إذ شبّهَ القذفَ أو المقذوفات لكثرتها وتتابعُها بالسائلِ الحار الذي يُعَذَّبُ بهِ الإنسان، وحذفَه وأبقى لازمةً من لوازمِهِ وهو الصَّبُّ، وهي صورةٌ قرآنية، قال تعالى: ﴿ يُصَبُّ مِن فَوْقِ رُؤُوسِهِمُ الْحَمِيمُ﴾[2] فلازمةُ الصّبِّ هي للسوائلِ الحارة كالماءِ والحمم البركانية؛ ولذا فقد أكملَ بناء هذهِ الصورةِ بقولهِ (سَوْطَ عذاب)، وهي صورةٌ استعاريةٌ جَعلَتْ من مقذوفات مجانيق المجاهدين كالسَوْطِ الذي يُستَعْملُ في العذابِ، وممّا يُلحَظُ على صورةِ (سَوْط عذاب) أنَّ السَوْطَ جاءَ نَكِرَةً مضافاً إلى نَكِرَة، ولعلَّ من دلالاتِ هذا التنكير للمضافِ والمضاف إليهِ هو التعظيم، و ممّا يُستَوحى من الصورةِ المكنيةِ في هذا السياق أنّها مثّلتْ عنصراً من عناصرِ التشخيص، وأضفت على المعاني المجرّدة سمات الأشياء المحسوسة النابضةِ بالحياةِ، ويمثّلُ ذلك إحدى أهم وظائف الاستعارةِ فهي كما وصفها عبد القاهر الجرجاني تُرينا الأشياء الجامدةَ نابضةً بالحياة، والمعانيَ المجرّدةَ مُتجسّدَةً أمامنا نراها رأيَ العينِ، وتُضمّنُ الكلامَ معانيَ متجدّدَةً، ودلالاتٍ متواردةٍ[3].

وتستمرُّ الصورُ الاستعاريةُ المكنية في سياقَ هذهِ الرسالة، وفي وَصْفِ أحداثِها، إذ قالَ الكاتبُ: **"واستمرتِ الحالُ في التوطئةِ لها وَرَدْمِ الخندقِ أمامَها أياماً، والحربُ تكلمُهم، والحَيْنُ يبرزهم إلى مصارعهم ويَقْدمُهُم"**، وفي الحقيقةِ أنَّ هذا الوصفَ جاءَ في سياقِ الحديثِ عن الأعداءِ، وهي صورةٌ مقابلةٌ لصورةِ جنودِ الموحدين، ووظّفَ فيها الاستعارةَ المكنية أيضاً، ففي قولهِ **(والحربُ تكلمُهُم)** أوحى لنا الكاتبُ أنَّ كُلَّ الأشياءِ كانت مع المجاهدين، وتقاتل إلى جَنْبِهم، فالحربُ معروفةٌ، وهي اشتباك المقاتلين فيما بينَهم، قال ابن فارس: **"الحاءُ والراءُ والباءُ أُصولٌ ثلاثةٌ أحدُها السَلْبُ...فالأولُ: الحَرْبُ واشتقاقها من (لحَرَب) وهو السَلْبُ، يُقال: حَرَبْتُهُ مالَهُ وهو حَرَبَ مالَهُ أي سَلَبهُ حَرْباً"**[4]، ولعلّها سُمّيت حَرْباً؛ لأنّها تسلُبُ الأرواحَ والأموالَ، وفي سياقِ هذهِ الرسالةِ شبّهَ الحربَ على وفقِ اسلوب الاستعارةِ المكنية بكائنٍ كأن يكونَ إنساناً يتكلّم، حذفَ المشبّه بهِ وهو (الإنسان) وأبقى لازمةً من لوازمِهِ وهي الكلامُ، وممّا نلحظُهُ على هذهِ الصورةِ أنّنا قبلَ أسطرٍ رأينا نصرَ الله تعالى وتوفيقهُ عَبْرَ اسلوب الانزياح الاستعاري تحوّل إلى قائدٍ يقودُ جنود الموحدين يبشّرهم، وهنا أنَّ هذهِ الحرب برمّتِها تحوّلت إلى إنسانٍ آخر يُكلِّمُ جنودَ العدوّ ويُنذرهُم بما سيُلاقونه، ومن المفيد التنبيه إليهِ أنَّ ضبطَ (تكلّمُهم) يصحُّ على شكلين، الأول: بضمّ التاء ولامٍ مشدّدةٍ مكسورةٍ (تُكَلِّمُهُم) وهو من الكلامِ باللسانِ، والضبطُ الآخر أو الشكل الآخر بفتحِ التاءِ وسكون الكاف ولامٍ مضمومةٍ (تَكْلُمُهُم) وهو من الكِلام وهو الجرحُ الذي تحدثُهُ الآلةُ الحادة في الإنسانِ، قال رسول الله (ﷺ): **"ما من مكلومٍ يُكْلَمُ في سبيلِ الله إلّا جاءَ يومَ القيامةِ وكَلْمُهُ يَدْمَى، اللونُ لونُ دمٍ، والريحُ ريحُ مِسْكٍ"**[5] وعلى الضبطينِ المتقدمين يمكنُ حملُ الاستعارةِ المكنية على صورتينِ مختلفتينِ كما يتّضِحُ من السياقِ، والصورةُ الاستعاريةُ المكنيةُ الأُخرى قوله **(الحَيْنُ يَبْرزُهُم إلى مَصَارِعهم ويَقْدُمُهُم)** وهي صورةٌ مقابلة لصورةِ المجاهدين المنتصرين التي تحدّثنا عنها قبل قليل، إذ إنَّ في هذا السياقِ المقصودُ بـ (الحَيْن) هو الهلاكُ بالموتِ ونحوهِ[6]، فكما كان النصرُ فارساً يتقدّمُ جنود الموحدين، فإنّ الموتَ هو الصورةُ المقابلةُ بصورةِ النصرِ، إذ شبَّهُهُ الكاتبُ بكائنٍ كأن يكونَ إنساناً يجمعُ جنودَ العدوّ إلى مصارعهم وحتوفِهم؛ ليكونَ جُنديّاً من جنودِ الله (ﷻ) أسهَمَ في النصرِ المؤزّرِ المحقّق، وممّا تقدّم نلحظُ أنَّ عبقرية كاتب الرسالةِ حوّلتِ الأشياء المألوفة التي يمكن أن نصفَ بها الحرب وما يُصاحبها من أحداثٍ حوّلتْها إلى صورةٍ نابضةٍ بالحياةِ، كلُّ عُنْصُرٍ من عناصرِ هذهِ الحربِ ينبضُ بالحياةِ ويُقاتلُ إلى جانبِ الموحدين، ويُذيقُ جنود أعدائِهم أبشَعَ أنواعِ العذاب.

وفي هذهِ الرسالةِ نفسِها استمرَ الكاتبُ في توظيفِ الصورةِ الاستعارية المكنية بتصوير عِظَمِ ما أصابَ العدوَّ من تقتيلٍ وتدمير، وتنوّعت أشكال الموتِ عليه، واختلفت صورُهُ، إذ إنَّ الكاتبَ في أحد السياقات صوّرَ الموتَ وأسبابهُ بصورةٍ مغايرةٍ عمّا سَبَق، فقال: **"فأهَبَّ اللهُ ريحَ النصرِ بأنصارِ الحقّ وحُماتِهِ، وأوليائِهِ الذَّابينَ عن حُرُماتِهِ، المجاهدين لإعزازِ أمرهِ، وإعلاءِ كلماتِه، فاقتحموا الستارةَ عليهم، ودخلوها عُنْوةً على صدروهم، وهدموا بُرْجاً من أبراجها ومسافةً ممتدّةً منها، وقتلوا عندها جماعةً من جُلْدانِهم، وجملةً من نُخَبِ شُجَعانِهم وأشدَّائِهم، وعضّتْهم الحروبُ هناكَ بأنيابها ومدّت الحتوفُ إليهم بأسبابها، ودخلت المنايا عليهم**

---

(1) سورة الفجر، الآية 13.
(2) سورة الحِجْر، من الآية 19.
(3) ينظر: أسرار البلاغة، تحقيق: هـ. ريتر/41.
(4) مقاييس اللغة: 48/2.
(5) صحيح البخاري، رقم الحديث 5533.
(6) ينظر: مقاييس اللغة: 126/2.

من جميعِ أبوابها وأنقابها، فأدهشتهم ما عاينوهُ من ذلك وهَالَهُم، وأوهنَ كيدهم، وأضعف مُحالهُم"[1]، ونلحظُ على الرسالةِ من خلالِ هذا الجزءِ أسلوبَ الإطنابِ في ذكرِ الأحداثِ وتفصيلها، وتصويرِ المعركةِ تصويراً دقيقاً، وكأنّنا عندما نقرأ هذهِ التفاصيل نشاهدُ صوراً حيّةً من المعركةِ، تمثّلت هذهِ الصورُ في اندفاع المجاهدين من الموحدين نحو المدينةِ واقتحامِ أسوارها، وهَدْمِ أجزاءٍ من هذهِ الأسوار، وإعمالِ القتلِ في أشدِّ فرسانهم وكِبارِ شجعانهم؛ ولذلك فقد ذكرَ الموتَ بصورٍ ثلاث: **(الحروب والحتوف والمنايا)** ولكن عَبْرَ تصويرهِ بصورةِ كائناتٍ مخيفةٍ متوحشةٍ هاجمتهم بطرائق ثلاثٍ، وصورٍ ثلاثٍ، أولها قولهُ: **(وعضتهُم الحروبُ هناك بأنيابِها)**، فالحربُ معلومةٌ وهي اشتباك المقاتلين فيما بينهم، ولكن في هذهِ الصورة تحوّلت الحربُ نفسُها إلى مقاتلِ آخر خاضَ مع جيش الموحدين، وهو كائنٌ مخيفٌ متوحشٌ لهُ أنياب، فالمستعارُ منهُ وهو (السَبُعُ أو الوَحْشُ) محذوف عبر الاستعارة المكنية مع بقاءِ سمةٍ من سماتهِ وهي الأنيابُ، فهذهِ الحربُ ليست واحدةً وإنّما حروبٌ كثيرة استحالت وحوشاً هاجمت الأعداءَ وقضت عليهم بأنيابها، والصورةُ الأُخرى من صورِ الموتِ وألفاظهِ **(الحتوفُ)** ومفردها (حَتْفٌ)، فهذهِ الحتوف استحالت كائناتٍ ذواتِ حياةٍ، وهي أقربُ إلى صورةِ البشر، فهي مجموعةُ مقاتلين ومعهم أسبابهُم أي حِبالهم التي يتسلّقون بها الجُدران؛ ليصلوا إلى العدوّ، فالمستعار منهُ محذوفٌ وهو كائنٌ حيٌّ يمكن أن نتصورهُ إنساناً، حُذِفَ وأُبقيت لازمةٌ من لوازمهِ، ومن جمالياتِ هذهِ الصورة أنّها حركيةٌ، فالمتلقي لها تتبادرُ أمام مُخيلتِهِ صورةُ المقاتلينَ وهم يرمون بحبالِهم على الجدرانِ، أو على الأعداءِ ليسقطوهم أرضاً، وعزَّزَ هذهِ الصورة بصورةٍ أُخرى من صورِ الموت وهي: **(دخلتِ المنايا عليهِمْ مِنْ جميعِ أبوابِها وأنقابِها)** و(المنايا) جمع (منيّة) وهي لحظةُ موت **الإنسانُ** بأسبابِ الموتِ المختلفة، ولكن الكاتبَ في هذا السياق حوّلها إلى صورةِ كائناتٍ حيّةٍ أيضاً كأن تكونَ مجموعةً من المقاتلين، فالمقاتلون مستعارٌ منهُ محذوف مع إبقاءِ لازمةٍ من لوازمهِ وهي الدخول، وربما نستطيعُ أن نحمل لفظة المنايا على الاستعارةِ التصريحية؛ إذ شبَّهَ الكاتبُ المقاتلين بـ (المنايا) لكونهم أسباباً لها وَحذَفَ المشبَّه، إنَّ من جماليات الاستعارة في هذهِ الصورة المتعدّدةِ المركّبة أنَّها تحدّثت عن شيءٍ واحدٍ وهو (الموتُ)، بيدَ أنَّها عَرَضَتهُ بأشكالٍ متعدّدةٍ وصورٍ متنوعةٍ لتعظيمِ حجم القتلِ الذي استحرَّ بالأعداءِ، وتصويرِ مدى الخسائر التي وقَعَتْ فيهم والهزيمة التي أصابتهُم، وهذهِ الامكانياتِ في الصورةِ الاستعارية المكنية راجعةٌ إلى الطاقة التخييليةِ في تقنيةِ الصورةِ الاستعارية بعامةٍ والمكنية على وجهِ الخصوص؛ ولذلك سُمّيت عند بعض البلاغيين بالاستعارةِ التخييلية[2].

ونلحظُ في لغةِ الرسائل الموحديّة أنّها كانت زاخرةً بأساليبِ المجاز سواءُ في سياقاتِ الدعاءِ والموعظةِ والحكمة أم في الحديث عن شؤون الحياةِ والمعارك التي كان يخوضُها الموحدون، من ذلك ما جاء في الرسالةِ السابقة: **"والرضا عن الإمامِ المعصوم المهديّ المعلومِ، الذي أعلن بتوحيدِ اللهِ مُنادياً، وأخذ بحُجزِ من كان في حاجز التجسيم متهافتاً وفي هوّتهِ هاوياً، وجاهدَ في الله تعالى حقَّ جهادِهِ؛ ليُعزّ كلمةَ الحقّ ويُذِلَّ مَن كالَ كالقِردة...قالياً وشانياً، رضيَ اللهُ عنهُ رضىً يُوردهُ منهل الكرامةِ نميراً صافياً ويلبسُهُ بُرْدَ الأَمنةِ سُبوغاً ضافياً"**[3]، ويتضحُ من أُسلوبِ هذهِ الرسالة أنَّهُ مثّل مطلعاً استهلَّ بهِ الكاتب رسالته، داعياً للخليفةِ في دولةِ الموحدين بالهدايةِ ورضا الله تعالى عنهُ، ووظّفَ في هذا السياق الصورة الاستعارية المكنية في سبيلِ إيصالِ المعنى المراد بإكسائِهِ أجمل الأساليب البيانية؛ ليجمعَ حُسْنَ المعنى مع جمال التعبير وجودة الألفاظِ وأحسنَ النَظْمِ، ومن المعلومِ أنَّ النظمَ في البلاغةِ العربية يقتضي جمال الألفاظ وحُسْنَ المعاني وصحة التعبير الموافق لقواعدِ النحوِ وأُصولِ اللغةِ، ومن اللّافتِ للنظرِ أنَّهُ وظّفَ الصورةَ البيانية في الحديثِ عن مسائل عَقديّةٍ، من ذلك قوله في وصفِ المُجَسِّمَةِ الذين أوّلوا صفات الله (ﷻ) بما يُخالفُ العقيدةَ السليمة كما في قوله: **(وأخذَ بحُجزِ مَن كان في حاجزِ التَجسيمِ متهافتاً وفي هوّتِهِ هاوياً)** وبمقتضى هذا التصوير الاستعاري جَعَلَ القولَ برأي المُجَسِّمةِ في تأويلِ صفات الله كالوادي أو الحفرة التي تُسْقِطُ في حضيضها من يقتربُ منها، وقد حذفَ المستعارَ منهُ **(الحفرةَ أو الوادي)** وأبقى لازمةٍ من لوازمِهِ وهو (الهوى أو السقوط)، ووظّفَ الجناس الاشتقاقي (هوَّتِهِ هاوياً)، وبمقتضى هذهِ الصورةِ وذلك الجناسِ فقد أعطى بُعْداً دلالياً قرّبَ المعنى وعمّقهُ؛ إذ إنَّ الوقوعَ في مسائل التجسيم والتأويل المخالف للعقيدة يُمثِّلُ نوعاً من السقوط في المحذورِ والكُفْر، والمعتقدون بأقوالِ المُجَسِّمةِ كمن سقطوا في وادي الابتداعِ والكفر. والصورةُ الأُخرى التي جاءت كالتقابل بين المعنيين قوله في الدعاءِ للخليفةِ: **(رضيَ اللهُ عنهُ رضىً يوردهُ منهل الكرامةِ صافياً، ويُلبسُهُ بُرْدَ الأَمَنةِ سبوغاً ضافياً)**، فلمّا ذكر مصير المبتدعة القائلين بتجسيمِ صفات الله (ﷻ) ومصيرهم السقوطُ في هوَّةٍ أو وادي الابتداع، قابلَ هذه الصورة بصورةٍ ملؤها البشارةُ والمصيرُ بالفوز، إذ جَعَلَ رضا الرحمنِ والفوز بهِ كالمنهل العذبِ، الذي سينهلُ منهُ الخليفةُ، والمنهلُ اسمُ مكانٍ على زنة (مَفْعَلٍ)، ويطلقُ على كلّ ما يستقي الانسانُ منهُ وسائرُ الحيوانات ويشرب الماء، كأن يكونَ نَهراً أو عين ماءٍ عَذْب أو واحةً وسطَ الصحراءِ تنبضُ بماءِ الحياة، فجعلَ النهرَ ونحوهُ مستعاراً منهُ، حذفهُ وأبقى لازمةً من لوازمهِ وهي (النَهْلُ أو المَنْهَلُ)، وفي هذهِ الصورة بُعْدٌ جماليٌّ أيضاً ودلاليّ إذْ تزاوجَ جمالُ المعنى مع جمال الصورةِ للدلالةِ على العقيدةِ الصافيةِ في الاعتقادِ باللهِ (ﷻ)، والعِلْمُ الموصلُ إلى رِضا الله (ﷻ) بخلافِ أهلِ البدعِ وأقوالهم، وقد أكمل هذهِ الصورةَ بصورةٍ مغايرةٍ أُخرى وهي قوله: **(ويُلْبسُهُ بُرْدَ الأَمَنةِ سبوغاً ضافياً)**، إذ إنّهُ في الصورةِ السابقةِ دعا لهُ بأن يَنْهَلَ من منهلِ الكرامةِ بكلّ ما تحملهُ هذهِ الدعوةُ من معانٍ رمزيةٍ بيانيةٍ، وفي هذهِ الصورةِ دَعَا لهُ بالأمنِ التام في الدنيا والآخرة ولكن عَبْرَ توظيف الاستعارة المكنية، إذ جعلَ من الأمنِ لِباساً، وحذف هذا المستعار

---

(1) رسائل موحديّة: 157/1.

(2) ينظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، أحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين السبكي (ت 773 هـ) :159/2، وعلوم البلاغة -البيان، المعاني، البديع، أحمد بن مصطفى المراغي (ت 1371هـ) /283، وعلم البيان، عبد العزيز عتيق (ت 1396 هـ) /54.

(3) رسائل موحديّة: 168/1.

منهُ وأبقى لازمةً من لوازمِهِ وهي (اللبوس)، ومن جمالياتِ هذهِ الصورة أنَّهُ جَعلَ من الأمنِ الذي هو شعورٌ يعتملُ في قلبِ الإنسان ليفيضَ على جوارحِهِ، وهو أمرٌ معنويٌ غيرُ مُدْرَكٍ بالحواس، جَعله أمراً محسوساً كاللباس السابغ الذي يُغطي جَسدَ الإنسانِ ومن دلالةِ هذهِ الصورة الاستعارية معنى الشمول، فالأمْنُ الذي هو غاية الإنسان في الدنيا والآخرة، أضحى شاملاً تامّاً.

وفي سياقِ وصفِ المعارك أيضاً صورةٌ أُخرى من صورِ توظيفِ الاستعارةِ المكنية، من ذلك ما جاء في رسالةِ محمد بن الخليفة يوسف بن عبد المؤمن التي ذكرناها سابقاً: **"وتراءى الجمعانِ، وسقط العِشاءُ بأعداءِ اللهِ على سرحانِ، فشدُّوا عليهم شدّةً وجدوا ريحَ الموتِ من تلقائها، وقضت بذهابِ نفوسهم الخبيثةِ لا إبقائِها، وأوردهم حياضَ المنايا والحتوفِ، واتوا عليهم قَعْصاً بالرماحِ وهبراً بالسيوفِ"**[1]، ويتّضحُ في هذا الجزءِ من الرسالةِ الوصف الدقيق المستقصي، والنقلُ الحيُّ لِمَا أصابَ جنودَ العدوّ على أيدي جيش الموحدين، ومن الصورِ الموحية بشدّةِ القتلِ قول: **(وأوردهم حياضَ المنايا والحتوفِ، وأتوا عليهم قَعْصاً بالرماحِ وهَبراً بالسيوفِ)**، والأصلُ في لفظةِ **(أوردهُ)** ذهبَ بهِ إلى النهرِ ليسقيَهُ الماء، ولكن في هذهِ الصورةِ شبّهَ الكاتبُ المنايا بالنهرِ الذي يُستقى مِنْهُ، وتحوّلَ الموتُ إلى نَهْرٍ، حذفَ المستعار منهُ (النهر) وأبقى لازمةً من لوازمِهِ وهو (الإيرادُ) و(الحياضَ) على طريقةِ الاستعارةِ المكنية، ومن دلالةِ هذهِ الصورة الاستعارية وجمالياتها الشمولُ، فكلُّ جنودِ الأعداءِ قد نَهَلوا من حياضِ الموت، ولم يُبقوا منهم أحداً؛ ولذلك قال: **(وأتوا عليهم قَعْصاً بالرماحِ وهبراً بالسيوفِ)**، وفي هاتين الجملتين رسم لنا صورةَ جنودِ الموحدين وهم يقضونَ على أعدائهم قَعْصاً بالرماحِ، قال ابن فارس: **"القافُ والعينُ والصادُ) أصلٌ صحيح يدلُّ على داءٍ يدعو إلى الموتِ، يُقال: ضَرَبَهُ فأقعصَهُ، أي قَتَلَهُ مكانهُ، والقَعْصُ: الموتُ الوحِيُّ، ومات فلانٌ قَعْصاً، والقُعَاصُ داءٌ يأخذُ في الصدرِ كأنهُ يكْسِرُ العُنُقَ، يُقال: قَعُصَتْ فهي مقعوصةٌ"**[2]، فقولهِ: (قَعْصاً بالرماحِ) أي نوعٌ من القتلِ يؤدي إلى كسرِ الرقبةِ، وقولهِ: (هَبْراً) أي قطعاً بالسيوفِ، ومن دلالاتِ (الهَبْرِ) قطعُ الشيءِ ومنهُ قطعُ اللحمِ و(الهَبْرةُ) البضعةُ منهُ، وناقةٌ هبراءُ وهَبْرَةٌ كثيرةُ اللحمِ[3] فهاتان الجملتان رسمتا صورةً للقتلِ المستحرّ في جنودِ الأعداءِ، وأسهمت إلى جانبِ الصورةِ المكنية السابقة في رسمِ مشهدٍ كُلّيٍ في جنودِ العدوّ وهم يتساقطون تحت ضربات المقاتلين.

وبَعْدَ تجوالنا بين هذهِ النماذج من صورِ الاستعارةِ المكنية ووقوفنا عندها محلّلين لها ومُبيّنين لجمالياتها ودلالاتها لابُدَّ من الإشارةِ إلى أنَّ كُتّاب الرسائل الموحديّة وظّفوا هذا النوع من الصورِ الاستعارية أكثرَ من غيرها إذا ما وزّناها بالنوعينِ الآخرينِ التصريحية والتمثيلية، فلا تكادُ رسالةٌ من الرسائل الموحديّة تخلو من توظيفِ هذا النوع من الصورِ وفي معظمِ أجزاءِ الرسالةِ الواحدة في مُستهلّها ووسطها ونهايتها، وفي الدعاءِ للخلفاءِ الموحدين أو في وصفِ أعمالهم ولاسيما معاركهم التي خاضوها وهم يوطّدون أركان دولتهم الفتية؛ ولعلَّ السببَ في ذلك ما يمتلكُهُ هذا النوع من الصورِ الاستعارية من طاقةٍ تخييليةٍ كبيرةٍ، إذْ تُطلِقُ العنانَ لخيالِ المتلقي وهو يتصوّرُ هذا النوع من الصور ويرصدُ جوانبها، فالصورةُ الاستعارية المكنية تمتلكُ طاقةً تعبيريةً متأتيةً من طبيعة بنائِها، وطريقةِ تركيبها، فهي أقربُ إلى الخيالِ منها إلى الواقعِ، والخيالُ الإنسانيُّ في تصوّراتهِ لا حدودَ لهُ.

المبحث الثالث

بلاغة الاستعارة التمثيلية

عرفنا سابقاً أن الاستعارة عند البلاغيين هي استعمال اللفظ في غير ما وضِعَ لهُ لوجودِ قرينة المشابهة، ونلحظُ على هذا التعريف قول البلاغيين استعمال المفرد، وهذا القيدُ يُشعرُنا بوجودِ استعمالِ المركب أيضاً، فأنواعُ الألفاظِ في اللغةِ مفردةٌ ومُركبةٌ، ومصطلح التركيب يقودنا إلى النظمِ، والنظمُ في أقصرِ تعريفاتهِ وأيسرها ضمُّ كلمةٍ إلى أُخرى، كضمِّ الاسمِ إلى الاسمِ لتكوين جملةً اسمية، أو ضمِّ فعلٍ إلى اسمٍ لتكوين جملةٍ فعلية، وهو ما يُعرفُ عند علماء المعاني بـ "الإسناد"، كإسنادِ الخبر إلى المبتدأ، وإسناد الفعلِ إلى الفاعل.

وهذا ليس موضوعنا، إنّما الموضوعُ استعمالُ المركّبِ في غيرِ ما وُضِعَ لهُ لوجود علاقة مشابهةٍ أيضاً بين المستعار منهُ والمستعارِ لهُ، وهذا النوع من الاستعارةِ عُرِفَ عند البلاغيين بالاستعارةِ التمثيلية، قال عبد القاهر الجرجاني: **"قد مضى في الاستعارةِ أنَّ حدَّها أن يكونَ للفظِ اللغويّ أصلٌ، ثم يُنقَلُ عن ذلك الأصلِ على الشرطِ المتقدّمِ، وهذا الحدُّ لا يجيءُ في الذي تقدّم في معنى التمثيلِ، من أنَّهُ الأصلُ في كونهِ مَثَلاً وتمثيلاً، وهو التشبيه المنتزع من مجموعِ أُمورٍ، والذي لا يحصلُهُ لك إلّا جملةً من الكلامِ أو أكثر؛ لأنك قد تجدُ الألفاظَ في الجملِ التي يُعقَدُ مِنها جاريةً على أُصولها وحقائقها في اللغةِ، وإذا كان الأمرُ كذلك بأنَّ الاستعارةَ يجبُ أن تُفيدَ حكماً زائداً على المرادِ بالتمثيلِ، إذا لو كان مرادنا بالاستعارةِ هو المرادُ بالتمثيلِ لوجبَ أن يصحّ إطلاقُها في كلّ شيءٍ يُقال فيه إنهُ تمثيلٌ ومَثَل"**[4]، والمتحصّلُ من كلامِ الجرجاني أنهُ ليسَ كلُّ تمثيلٍ استعارةً، فمن التمثيلِ تشبيهٌ تمثيلي، ومنهُ استعارةٌ تمثيلية، والفرق بين الاستعارة التمثيلية والتمثيل أنَّ في الاستعارة التمثيلية معنىً زائداً عن التمثيل، وهذا المعنى هو الذي لَمَحَ المتكلّم

(1) رسائل موحديّة: 171/1.
(2) مقاييس اللغة: 110/5.
(3) ينظر: مقاييس اللغة: 6/28-29.
(4) أسرار البلاغة، 219-220.

إلى تبيينهِ، إذ إنَّ في الاستعارات المركبة أو التمثيلية معانيَ دقيقة معبَّرةً عن خصائص النفس الإنسانية وفرديتها، ومشاعِرها الذاتية في لحظاتها الخاصة، إذ ربّما نرى في سياق الاستعارة المثل في حالتهِ الجديدة أنهُ يحملُ روحاً جديدةً، ومشاعِرَ متجدّدةً[1]، فالاستعارةُ التمثيليةُ هي **"الاستعارةُ في المركبِ، وهي كما سبق بيانهُ في المقدمةِ استعارةٌ يكونُ اللفظُ المستعار فيها لفظاً مركباً، وهذا اللفظُ المركبُ يُستعَمَلُ في غيرِ ما وُضِعَ لهُ في اصطلاحٍ بهِ التخاطبُ لعلاقة المشابهةِ بين المعنى الأصلي والمعنى المسوق للدلالةِ بهِ عليهِ، مع قرينةٍ مانعةٍ من إرادةِ المعنى الأصلي، وقد يُطلقُ عليهِ الاستعارةُ على سبيلِ التمثيلِ أو نحو ذلك من عباراتٍ)**[2]، إنَّ المتكلّم الذي يوظّفُ الاستعارة التمثيلية إنما يلحظُ في نفسهِ معنى المشابهة بين التركيب المستعار منهُ والحالةِ التي هي المستعار لهُ؛ ليصلَ إلى معنىً زائدٍ فوقَ المعاني الموجودةِ في التركيبِ المستعار منهُ، **قال عبد القاهر الجرجاني: "فقد حصلنا من هذهِ الجملةِ على أنَّ المُستعيرَ يعْمِدُ إلى نقلِ اللفظِ عن أصلهِ في اللغةِ إلى غيرهِ، ويجوزُ به مكانهُ الأصلية إلى مكانٍ آخر؛ لأجلِ الاغراض التي ذكرنا من التشبيه والمبالغةِ والاختصار، والضاربُ للمثلِ لا يفعلُ ذلك ولا يقصدهُ ولكنهُ يقصدَ إلى تقرير الشبهِ بين الشيئين"**[3]، ومعنى هذا أنَّ من جماليات الاستعارة التمثيلية إدراكُ وجه الشبه بين المعنيين، وإضفاءُ ما للمعنى الثاني المستعار منهُ على المعنى المستعار، ومن الأمثلةِ على الاستعارة التمثيلية قول الرسول (ﷺ): **"لا يُلْدَغُ المؤمنُ من جحرٍ مرتين"**[4] ففي هذا الحديث الشريف نجدُ استعارةً تمثيلية وهي توظيفُ حالة الانسانِ لُدِغَ من جُحْرٍ مَرَّةً، فيكونُ هذا اللدغُ مُحذِّراً لهُ ومانعاً من أن يقتربَ من هذا الجُحْرِ مرةً ثانيةً مهما يحصلُ، وهي قاعدةٌ حياتيةٌ في التعاملِ مع الأشياءِ، فإذا سبَّبَ شيءٌ ما الضَرَرَ للإنسانِ فإنهُ سيتجنبهُ مستقبلاً، ولن يكررَ تجربتهُ المأساويةَ ثانيةً، وإذا عادَ وجرّبَها مرةً أُخرى فإنَّ في عقلِهِ خَلَلاً، وهكذا شأنَ المؤمنِ في الحياةِ الدنيا، فإنّهُ إذا أخطأَ مرةً ثانيةٍ وجَدَّ عليه ذلك الخطأ ضرراً في حياتِهِ، فإنّهُ لن يكررَهُ وإذا كرَّرهُ سنقولُ لهُ: قال رسول الله (ﷺ): **"لا يُلْدَغُ المؤمنُ من جُحْرٍ مَرّتينِ".**

واشترطَ البلاغيونَ في الاستعارةِ التمثيلية أنَّها من المجازاتِ المركّبة، ويجبُ أن يقعَ التمثيلُ في تركيبها كُلِّهِ وليس بأجزاءٍ منهُ، والمجازُ المركبُ اللفظُ المستعملُ من حيث المجموع فيما شُبّه بمعناهُ الأصلي، أي حالتهُ التي قيلَ فيها[5].

وممّا يجبُ التنبيهُ عليهِ أنَّ الأمثالَ في العربيةِ كُلّها من قبيل الاستعارة التمثيلية، ويُراعى في معناها المناسبةُ التي تُقالُ فيها، ولِذا فإن الاستعارةَ التمثيلية يُخاطب بها المفرد والمثنى والجمعُ مذكراً كان أم مؤنثاً، دون أيّ تغييرٍ في عباراتها التي وردت فيها[6].

إنّ بناءَ الصورةِ في الاستعارةِ التمثيلية يقوم على نوع من القياسِ بين الحالتين، حالةٍ حدثت في الماضي، وقيلَ فيها قولاً بليغاً تناقلتهُ الأجيالُ، حتى أصبحَ مثلاً، والحالةُ الثانيةُ هي المستعارُ لهُ طالما تحدثُ ويراها المتكلمُ شبيهةً بقصةِ المثل فيأتي بهِ، وقد استعان كُتّاب الرسائل الموحديّة بهذا النوع من الصورِ في رسائلهم للدلالةِ على معانٍ رأوا أنّ المثلَ يستحقُّ أن يُذكَرَ فيها ليُعبّرَ عنها، من ذلك ما وجدناهُ في رسالةِ أبي الحكم عبد العزيز بن المرضي على لسانِ الخليفة الموحد يوسف بن عبد المؤمن، إذ قال فيها: **"ويؤذنُ أن مُناوئ هذا الأمرِ العزيز مصروعٌ لليدينِ وللفمِ، ولو ابتغى نفقاً في الأرضِ أو سُلّماً إلى الشُهُبِ"**[7]، ونلحظُ في هذا السياقِ أنّ الكاتب وظّف ثلاثةَ تراكيبَ هي في الأصلِ تُضربُ أمثالاً للتعبيرِ عن حالةٍ ما، وعندما تقولُ تراكيبُ كما مرَّ ذكرهُ فإنّ الاستعارةَ تقعُ في مُجملِ التركيبِ كُلِّهِ وليسَ في بعضِ أفرادهِ، وقد يكونُ التركيبُ جملةً بنوعيها الاسمية والفعلية أو شبه جملة من المضاف والمضاف إليهِ أو المتعلّق وما تعلّق بهِ، وفي هذا السياق ثلاثةُ تراكيب تمثّلُ نوعاً من الأمثال، الأول: قوله: **(مصروعٌ لليدينِ وللفمِ)**، وقد وقع في هذه الجملةِ خبراً لـ **"إنَّ"** الناسخةِ، وهو (مصروعٌ)، و(لليدين وللفمِ) جارٌ ومجرورٌ متعلقٌ بـ (مصروعٌ) الخبر، والأصل في (المصروع) الذي يُغلبُ بنزالٍ كالمبارزةِ والمصارعةِ وغيرها، وحالهُ أنّهُ سيكونُ عاجزاً عن الحركةِ لأنّ خصمهُ قد قيَّدَ حركتَهُ، ومنهُ ما وصفهُ القرآنُ ﴿ يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنَ الْمَسِّ ﴾[8]، إشارةٌ إلى من بهِ مَرَضُ الصرع، فاستعارَ الكاتبُ هذهِ الصورة التي تُضربُ مثلاً للمغلوبِ للدلالة على انهزامِ خَصْمِ الموحدينَ مهما يفعلُ من أسبابٍ فحالهُ حال المصروعِ العاجزُ عن الحركةِ والكلامِ، وأما التركيب الثاني: فقوله: **"لو ابتغى نفقاً في الأرضِ"**، وهذهِ الجملةُ واضحة المعنى، إذ إنَّ من طرائق الحروب حَفْرَ الانفاق في باطنِ الأرضِ للاحتماء بها ولمبُاغتةِ العدوّ، فابتغاءُ الانفاقِ في الأرضِ وحفرُها يُضربُ مثلاً لطريقةٍ من طرائقِ النجاةِ، وعدم قدرة العدوّ على العثورِ على المقاتلينَ في الأنفاقِ؛ لأن الانفاقَ في حقيقتها تمثّلُ نوعاً من المتاهات المحفورةِ المعتمدةِ للتغلُّبِ على المهاجمين، لا يعرفُ مداخلها ومخارجها إلّا مَن حَفَرها، فهي إذاً وسيلةٌ ناجعةٌ للتغلُّبِ على العدوّ والنجاةِ منهُ، وبِرُغمِ ذلك الوصفِ فإنَّ خصومَ الموحدينَ وأعداءهم لن ينجوا منهم ولَو حَفَروا الأنفاقَ في باطنِ الأرضِ، ولكي يكونَ وصفُ إطباقِ خطرِ الموحدينَ على أعدائِهم شاملاً الأرض والسماء فإنَّ الكاتبَ أتى بتركيبٍ آخر يمثّلُ ضرباً من المستحيلِ ومَثَلاً للدلالةِ على كونِ الأمرِ مستحيلاً في نفسهِ فقال: **(أو سُلّماً إلى الشُهُبِ)** للإشارة إلى أنْ لا مكانَ في هذا الكونِ يستطيعُ أن يأوي إليه أعداء الموحدينَ، فهم

---

(1) ينظر: التصوير البياني دراسة تحليلية للمسائل والبيان، د. محمد محمد أبو موسى، 278.
(2) البلاغة العربية أُسسها، وعلومها، وفنونها، عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني: 265/2.
(3) أسرار البلاغة، 221.
(4) صحيح البخاري، رقم الحديث 6133.
(5) ينظر: الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، ابراهيم بن محمد بن عرب شاه عصام الدين الحنفي: 295/2؛ وينظر: علم البيان، عبد العزيز عتيق، 193
(6) ينظر: البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، حسن اسماعيل عبد الرزاق الجناحي، 352.
(7) رسائل موحديّة: 145/1.
(8) سورة البقرة، من الآية 275.

مغلوبونَ مقتولونَ، إذاً قولُنا: لن تستطيعَ أن تنجوَ ولو ابتغيتَ نفقاً في الأرضِ أو سُلّماً إلى السماءِ هو ضربٌ للأمثال وللإشارة إلى أنّهُ ضربٌ من المستحيلِ، وربّما يقتربُ هذا النوع من التراكيبِ الاستعارية التمثيلية من التشبيهِ الضمني، ولكن حَمْلَهُ على الاستعارةِ التمثيلية أولى؛ لأنَّ التراكيب التي وظّفها الكاتبُ أضحت أمثالاً تُستحْضَرُ في الحالاتِ التي تستوجبُها، فمن يطلبُ أمراً مستحيلاً يمكنُ أن يُقال لهُ: ابتغِ نفقاً في الأرضِ؛ لأنّ هذا النفق مهما يمتلكُ الانسانُ من قُدراتٍ ليصلَ إلى قعرِ الأرض فإنَّهُ سيصطدم بمعوقاتٍ طبيعية تمنحهُ من العملِ، منها حرارةُ باطنِ الأرض العظيمة التي تصهرُ كُلَّ شيءٍ يُصادِفُها، وكذلك من المستحيلِ على الانسانِ أن يبنيَ سُلّماً يلامسُ عنانَ السماءِ، وهذهِ صورةٌ مقتبسةٌ من القرآنِ الكريمِ اقتباساً نصيّاً، قال تعالى: **﴿وَإِن كَانَ كَبُرَ عَلَيْكَ إِعْرَاضُهُمْ فَإِنِ اسْتَطَعْتَ أَن تَبْتَغِيَ نَفَقاً فِي الأَرْضِ أَوْ سُلَّماً فِي السَّمَاء فَتَأْتِيَهُم بِآيَةٍ وَلَوْ شَاء اللّهُ لَجَمَعَهُمْ عَلَى الْهُدَى فَلاَ تَكُونَنَّ مِنَ الْجَاهِلِينَ﴾**[1]، فهي إذاً صورةٌ استعاريةٌ تمثيليةٌ قرآنية أتى بها البيانُ القرآنيُّ لاستحالةِ الوصولِ إلى أمرٍ يُعدُّ غيرَ ممكنٍ وقوعُهُ للإنسان مهما أُوتيَ من قدراتٍ أو قابلياتٍ، وهذا المثلُ بيانٌ وتسليةٌ للرسولِ (ﷺ) في أنَّهُ يستحيلُ إيمانُ المشركين، فلا يبتئس بما كانوا يعملون، فمهما يفعلْ رسولُ الله (ﷺ) وهو الصادق المصدوق لهم فلن يؤمنوا؛ لأنَّ كِبْرَهُم يمنعهم من ذلك.

إن الاستعارةَ التمثيليةَ في تقنية بنائِها تسعى إلى استحضارِ حالةٍ أو قصةٍ حدثت في زمنٍ ما مضى كما مرّت الإشارةُ إليهِ، أو مقايسةُ حالةٍ حديثةٍ بصورةٍ محفوظةٍ في الوعي الجمعيّ لدى مجتمع المتكلمين وظيفتها تقرّبُ أو توضّحُ حالةَ المتحدَّثِ عنهُ الآنيةِ، وقد مرّت الإشارةُ إلى ذلك، وهي سِمَةٌ من سماتِ الامكاناتِ التي وفّرتها اللغة للمتكلمين، من ذلك ما وصفهُ أبو عليّ ابن نارار في الرسالةِ التي كتبها على لسانِ يوسف بن عبد المؤمن خليفة الموحدين، إذ قال: **"ونصبوا عليهم مجانيقَ بلغت في نكايتهم المبالغَ، وأحلّت بهم القواضمَ والدوافع، ونَهَكَتْ أسوارهم وهدَّمت ديارهم، وعفَّت آثارهم، وأصْلتُهم بباغتِ الحمام ووحي الحوتِ الزُؤامِ أُمَّهُمَ الهاويةَ ونارهم؛ وهم مع ذلك لا تسعى بهم إلى منجاتهم قَدَمُ، ولا يَهدِيهم إلى استنزالِ الأمانِ وتطلُّب العفوِ والغفرانِ نزوعٌ عن العِصيانِ ولا نَدَمُ"**[2]، إن الكاتبَ في هذا الجزءِ من الرسالةِ يصفُ مشهداً من مشاهدِ اقتحامِ المدينةِ التي فتحها الموحدونَ، إنَّهُ مشهدُ نصبِ المجانيقِ ودكِّها لأسوارِ المدينةِ وتسويتها بالأرضِ، وبرغم الحالة التي وصلَ إليها أعداءُ الموحدين فإنَّهم أصرّوا على موقفهم فأصابهم الموتُ الزُؤام ورَمَاهم في نارِ عصيانهم، ولكي يصوّر حالهم وإصرارهم على الابتعادِ عن سبيلِ نجاتهم؛ وظّف اسلوب الاستعارةِ التمثيلية **(لا تسعى بهم إلى مَنْجاتِهم قَدَمُ)**، و**(ولا يَهدِيهم إلى استنزالِ الأمانِ وتطلّب العفوِ والغفرانِ نزوعٌ على العصيانِ ولا نَدَمُ)**، فأمّا الصورةُ الأولى فهي صورةٌ في تركيبٍ لغويّ يُضْرَبُ مثالاً على سعي أيّ إنسانٍ إلى أمرٍ ما؛ إذ إنَّ السَعيَ في الأصلِ يتطلبُ حركةً وانتقالاً، والحركةُ والانتقالُ إنما يستعينُ فيها الانسانُ بقدمِهِ، فكلُ ممتنعٍ عن السّعي وإن كان ذلك السّعيُ معنوياً لا يتطلبُ حركةً بَلْ نشاطاً كلامياً لسانياً يُقال لهُ: لا تسعى بهِ قَدَمٌ إلى منجاتهِ، لتصويرِ امتناعِهِ عن السعي، وهي صورةٌ معهودةٌ إلى مجتمعِ المتكلمين تعبّرُ عن التحولِ من حالٍ إلى حال، أو التغيّر من وصفٍ إلى وصفٍ آخرَ وإن كان هذا التغيّر والتحوّلُ لا يحتاجُ إلى حركةٍ واقعيةٍ حقيقية، أو انتقالٍ بالجسمِ من حيّزٍ إلى حيّزٍ آخر، وهي صورةٌ حركيةٌ مُغايرةٌ للثباتِ، إذِ الأصلُ في الحركةِ الانتقالُ والتغييرُ انتقالٌ أيضاً من صفةٍ إلى صفةٍ أُخرى، فالممتنعُ عن التغييرِ يضربُ لهُ مَثَلُ مَنْ لا تسعى بهِ إلى منجاتهِ قَدَمُ، ولكي يُعمّقَ هذا الوصفَ في الموصوفين الهالكين على أيدي الموحدينَ أتى بصورةٍ أخرى وهي قوله: **(ولا يَهدِيهم إلى استنزالِ الأمانِ وتطلّب العفوِ والغفران نزوعٌ عن العصيانِ ولا نَدَمُ)**؛ لِيُجَسِّدَ ويُعَمِّق معنى ثبوتهم على ضلالتهم.

وفي الرسالةِ نفسها صوّرَ حالهم باستعارةٍ تمثيليةٍ أُخرى إذ قال: **"فأرسلنا إليهم أشياخاً من الموحدين والطلبةِ والعَرَبِ- وفقَ الله جميعهم-فعرّفوهم أنّا نرفعُ عنهم السيفَ إنْ تابوا، ونبذلُ لهم الأمانَ إن رجعوا إلى الأمرِ العزيزِ وأنابُوا فَعَتَوْا واستكبرُوا وأشِروا وبطِرُوا، وجحدوا نعمةَ الله عليهم في هذهِ المِنَّةِ العُظمى وكفرُوا، وفُتحت لهم أبوابَ الرحمةِ فنكصُوا عن دخولها وقهقروا"**[3]، إنَّهُ وصفٌ دقيقٌ وتفصيليٌ لحالةِ الإصرارِ على الضلالةِ التي تمكّنت من أُولئك الخارجين على أمرِ الموحدين، فبرغم أنّ الموحدين قبل أن يستعملوا معهم حدّ السيفِ أرسلوا إليهم العلماءَ والدعاةَ ليعظوهم ولعلّهم يرجعون عن غيّهم؛ ولكنّهم عَتَوا واستكبروا وأشروا وبَطِروا، وهي أوصافٌ تشتركُ في المعنى العام للتعبير عن الاصرار على موقفهم الضال، وهذا التكرارُ في أفعالِ العزوفِ والإعراض عن دعوة الموحدين فيهِ إطنابٌ وتفصيل لأنَّ الموقفَ يتطلَّبُ ذلك، فضلاً عن أنَّ هذا الأُسلوب شاعَ توظيفهُ في رسائلِ الموحدين، وقد وظّفَ الكاتبُ للحديثِ عن الفرصِ التي منحها الموحدون لأهلِ هذهِ المدينةِ، طمعاً في نجاتهم وحَقْناً لدمائهم، وامتثالاً لأوامرِ الله (ﷻ) في حرمةِ سفكِ الدماء في غيرِ وجوهِ الحقّ، فقال: **(وفُتحت لهم أبواب الرحمةِ فنكصُوا عن دخولِها وقهقروا)**، إنَّها صورةٌ استعاريةٌ تمثيلية تُضرَبُ وتُستحضرُ عند تصويرِ من تُتاحُ لهُ فرص النجاةِ، أو يحصَلُ على النِّعَمِ بعد أن كان يعاني في صنوفِ الفاقةِ والعَوَزِ والعذاب، فيُقالُ لهُ: **(فُتِحَ لهُ بابُ الرحمةِ)** استحضاراً لانتهاءِ أيامِ الشدّةِ وانقضائها وتبدّلِ الحالِ إلى حالِ النعمةِ والرفاه، وطالما يُستُخَدمُ هذا المثل في حياتنا اليومية، والاستعارة التمثيلية الأُخرى تصويرهُ لبقائهم على عنادهم المُهْلِكُ وعدم إفادتهم من دعوةِ الموحدين لهم **(فنكصوا عن دخولها وقهقروا)** وأصلُ النكوصِ هو الرجوعُ إلى الوراءِ أيّاً كان نوعُ هذا الرجوع، سواءٌ أكان حقيقياً واقعياً، أو معنوياً مجرَّداً يحصلُ في الآراءِ والأفكارِ، فالراجعُ عن الموقفِ يُقال لهُ: نكصَ على عقبهِ وتَقَهْقَرَ، وهو مثلٌ يُضربُ في الرجوعِ عن الأُمورِ وإخلافُ المواثيق والوعود.

---

(1) سورة الأنعام، الآية 35.
(2) رسائل موحديّة: 155/1.
(3) رسائل موحديّة: 156/1.

وفي الرسالةِ السابقة التي اقتبسنا منها النماذج التي حلّلناها سابقاً كان الفونسو دَعَا إلى التمرّدِ على الخليفة الجديد وهو المنصور؛ ولذلك فقد جاءَتْ الرسالةُ مَلْأى بالأساليب والمضامين التي تردُّ عليه دعوتهُ، من ذلك ما جاء في الرسالةِ **(ونحنُ إذا بايعنا رجلاً واحداً لا نَزُوَر عنهُ ولا نميلُ، ولا يطمحُ بنا إلى الخلافِ عليهِ رجاءٌ ولا تأميلُ، وإنما نحنُ بولّاةِ الحقّ مُقتدون، وبأثوابِ الاتفاقِ مُشْتَمِلُونَ ومرتدونَ وعن أسبابِ التقاطعِ مُنْقَلِبونَ ومرتدّون، ﴿ إِنَّا وَجَدْنَا آبَاءنَا عَلَى أُمَّةٍ وَإِنَّا عَلَى آثَارِهِم مُّهْتَدُونَ﴾[1])**[2]، ويتضحُ في هذا الجزءِ من الرسالةِ الردُّ القاطعُ المفحِمُ للفونسو الذي حاولَ بثَّ الفرقةِ بين المسلمين في دولةِ الموحدين، وانسجاماً مع هذا الردّ فقد وظّفَ الكاتبُ آيةً قرآنيةً أضحت مثلاً يُضرَبُ للانقيادِ والطاعةِ والسيرِ على خُطى السَلَفِ ﴿ إِنَّا وَجَدْنَا آبَاءنَا عَلَى أُمَّةٍ وَإِنَّا عَلَى آثَارِهِم مُّهْتَدُونَ﴾، ولو عُدنا إلى السياقِ الذي جاءت فيهِ الآيةِ في القرآن الكريم وجدنا أنّها مثّلَتْ جزءاً من سياقٍ ذمَّ فيهِ الله (ﷻ) المشركين الذين ساروا على نهجِ مَن سَبَقهم من أسلافهم على نهجِ الكفر والشركِ بلا تدبُّرٍ ولا تفكّر، قال تعالى: ﴿وَقَالُوا لَوْ شَاء الرَّحْمَنُ مَا عَبَدْنَاهُم مَّا لَهُم بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلَّا يَخْرُصُونَ ۞ أَمْ آتَيْنَاهُمْ كِتَاباً مِّن قَبْلِهِ فَهُم بِهِ مُسْتَمْسِكُونَ ۞ بَلْ قَالُوا إِنَّا وَجَدْنَا آبَاءنَا عَلَى أُمَّةٍ وَإِنَّا عَلَى آثَارِهِم مُّهْتَدُونَ ۞ وَكَذَلِكَ مَا أَرْسَلْنَا مِن قَبْلِكَ فِي قَرْيَةٍ مِّن نَّذِيرٍ إِلَّا قَالَ مُتْرَفُوهَا إِنَّا وَجَدْنَا آبَاءنَا عَلَى أُمَّةٍ وَإِنَّا عَلَى آثَارِهِم مُّقْتَدُونَ﴾[3]، ويتّضحُ من هذا السياق أنَّ الآيةَ جاءتْ في ذمّ التقليد الأعمى للآباءِ والأجداد، وأضحتْ مثلاً يُضربُ للدلالةِ على السيرِ على خُطى السابقين سواءٌ في الخيرِ أم في غيرِ ذلك، وهنا في هذهِ الرسالة وظّفها الكاتبُ مَثلاً على طاعةِ الرعيةِ لخليفتهم الجديد سيراً على خُطى أسلافهم، ولو أردنا أن نحلّلَ أجزاء الصورةِ الاستعارية فهي صورةٌ مركبةٌ، المستعار منهُ كما وضحهُ البيانُ القرآنيُّ إصرار المشركين على تقليد آبائهم وأجدادِهم في عبادةِ الأوثان تقليداً أعمى، أمّا المستعار لهُ فهي الحالةُ التي تمثّلُ موقفاً مشابهاً من حيث التقليدُ بصورةٍ عامة للآباءِ والأسلاف، وهو في هذهِ الحالة طاعةُ الخليفة الجديد، ومن هنا يمكنُ القول إنّ الاستعارة التمثيلية والتمثيل بصورةٍ عامة قد يُفارقُ الحالةَ الأصليةَ التي قيلَ فيها المثل إن كان في الخيرِ أو الشرّ، وهذا التوظيفُ مُتأتٍ من نسيانِ الحدثِ الأصلي أو السياق الأصلي الذي قيلَ فيهِ المثل.

ومن وظائف الاستعارة التمثيلية أنَّها تبيّنُ حالةً وتوضحُها وتقربها إلى المتلقي، إذ إنَّ المتكلّم يستحضرُ الحالةَ أو المناسبةَ القديمة التي قيلَ فيها المثلُ ليُسْقِطها على حالتهِ التي يريدُ التعبير عنها، وغرضهُ من ذلك المبالغةُ في إيصال الدلالةِ أيّاً كان نوعها، وتأكيد وقوعها، من ذلك ما جاءَ في الرسالة السابقة إلى الفونسو ملك قشتالة: **"فلولا أنَّ الرَّسُلَ لا تُقْتَلُ لصلبنا رسولك في جذوعِ النخلِ، ولأريناكَ فيهِ بطشةَ أبي الأشبالِ بالسَخَلِ، ولكن إن عادتِ العقربُ عُدْنا لها ونالها من النَعْلِ ما يحلُّ عُقَدَها إذا طالها وَقَدْ أعذَرَ مَنْ أنْذَرَ"**[4]، وقوله: **(إذا طالَها)** قَصَدَ بهِ الكاتبُ خليفة الموحدين عبد الرحمن بن يوسف بن عبد المؤمن أي إذا أمَرَهم بقتالِ جيش الفونسو، إنَّ مبنى هذا الجزءِ من الرسالةِ قائمٌ على التهديدِ والوعيد الشديد؛ ولذلك خَتَمَهُ بقوله: **(وَقَدْ أعذَرَ مَنْ أنذَر)**، ووظّف كاتبُ هذهِ الرسالة بتجسيدِ مبلغ التهديد والوعيد اسلوب الاستعارةِ التمثيلية فيهِ، وفي أكثر من موضعٍ، منها قولهِ: **(ولأريناكَ فيهِ بطشةَ أبي الأشبالِ بالسَخَلِ)**، وأبو الأشبال كناية عن موصوف وهو الأسد، ومبنى العبارةِ قائمٌ على الاستعارة التمثيليةِ، فالكاتبُ أرادَ أن يصوّرَ نوع المصير الذي ينتظرُ رسول الفونسو إن أرادوا عقابَهُ، ولم يجد الكاتبُ تمثيلاً لهذا المصيرِ أقسى مما يفعلُهُ الأسدُ الجائعُ بالسَخَلِ أو التَيْسِ؛ ولذلك مثّلَ لهذا المصير بحالةِ فِعْلِ الأسدِ للتَيْسِ، وهو مَثَلٌ يُسْتَحْضَرُ بتصويرٍ مثل هكذا مصائر تنتهي بالهلاك، والسَخَلُ هنا هو رسولُ الفونسو، وكذلك استعانَ بمثلٍ آخر وهو مصير العقرب عندما تحاولُ إيذاءَ الانسان **(ولكن إن عادت العقربُ عُدنا لها، ونالها من النَعْلِ ما يحلُّ عُقَدَها إذا قالَها)**، فمبنى العبارةِ كذلك قائمٌ على التمثيلِ أيضاً فالعقربُ هنا يمثّلُ الفونسو وأفعالهُ، وتصويرُ قتلُ العقربِ بالنَعْلِ فيهِ إيحاءٌ بالسخريةِ والذِلّة للمخاطب وهو الفونسو، ومعلومٌ أنَّ العقربَ غالباً ما يُقتَلُ عن طريقِ سحقهِ بالحِذاءِ أو النَعْلِ، وهذا التمثيلُ طالما استعمَلَهُ الناسُ في زماننا بالفصيحِ واللهجةِ العاميةِ والدارجة، فإذا أرادوا السخرية من شخصٍ ما وتصويرِ هوانِهِ على الناسِ وهو يريدُ إيذاءهُم قالوا: العقربُ دواؤها النَعْلُ أو دواءُ العقربِ النَعْلُ، ومن المعلوم أنَّ من أغراضِ البنية الاستعارية في الكلامِ تحقيرُ المستعار لهُ والانتقاص من قيمتهِ والدلالةُ على هوانِهِ عندما يُستعارُ لهُ ما هو رمزٌ للحقارةِ والذِلّة، أو التعبير عن تعظيمهِ عندما يُستعارُ لهُ ما هو رمزٌ للعظمةِ والكبرياء والجمال، ويمثّلُ هذا الغرض إحدى جماليات الاستعارة بأنواعها، إذ إنَّ المستعارَ لهُ يأخذُ قيمتهُ من المستعار منهُ، فالمستعار منهُ يمثّلُ المرتكز الدلاليَ الذي تَنْبَعُ منهُ وتدورُ حولهُ دلالةِ الاستعارةِ، ويَشعُّ منهُ جمالياتها.

ومن خلالِ قراءتنا لسياقاتِ رسائل الموحدين، وتتبُّعِنا لتوظيفِ الصور الاستعارية بأنواعها الثلاثةِ وَجَدْنا أنَّ الاستعارةَ التمثيليةَ جاءت من حيث موازنتها بحجم توظيف أنواع الاستعارات الأُخرى أقلَّ من الاستعارةِ التصريحية والاستعارةِ المكنية؛ ولعلَّ السببَ في ذلك يكمنُ إلى طبيعةِ توظيف هذا النوع من الاستعارةِ، فهو نوعٌ من الاستعارةِ المركبة التي تعتمدُ على حدوثِ حالةٍ جديدةٍ رُبّما يراها المُنشِئُ مشابهةً بحالةٍ حدثت أو قصةً مخزونةً في الذاكرة الجمعية لمجتمعِ المتكلمين، سواءٌ في التاريخ القديم أم في زمنٍ لا يُعْرَفُ تاريخه.

---

(1) سورة الزخرف، الآية 22.
(2) رسائل موحديّة: 180/1.
(3) سورة الزخرف، الآيات 20-23.
(4) رسائل موحديّة: 181/1.

النتائج

شكلت الاستعارة بوصفها فنا بيانيا مهما من بين فنون البيان وسيلة كتاب الرسائل الموحدية في بناء رسائلهم، وجعلها متميزة من حيث البنية والمضمون، وهذا أمر بدهي، فتلك الرسائل كانت وسيلة أساسية من وسائل الخلفاء الموحدين وعمالهم في بسط نفوذهم، ونشر القيم التي سعى الموحدون إلى ترسخيها في المجتمع المسلم الذي يحكمونه.

-استطاع كتاب الرسائل توظيف الاستعارة في سياقات الكلام جميعها، سواء أكان في سياق تبيين الأحكام الشرعية أم في وصف الأحداث التي وقعت في ذلك العصر، ومنها وصف المعارك، فمن المعلوم أن مثل هكذا سياقات تحتاج لغة فنية مشحونة بفنون البيان وأساليب المجاز.

-ومن خلال نظرنا في رسائل الموحدين وجدنا أنَّ الاستعارةَ التصريحيةَ والاستعارةَ المكنية أكثرُ وروداً وتوظيفاً من النوع الثالثِ من الاستعارة وهي الاستعارةُ التمثيليةُ؛ وربما وراءَ هذهِ السِمة الاسلوبية طبيعةُ الاستعارة التمثيلية، فهي بلا شكٍّ تتطلّبُ مقدرةً من الكُتّابِ على استحضارها، وجعلها جزءًا من نصوصِهم. -ومن خلالِ بحثنا عن أنواعِ الاستعارةِ وجدنا سمةً اسلوبيةً شاعت في رسائل الموحدين، تِلْكُم السِّمَةُ تمثّلتْ في كثرةِ الصورةِ الاستعارية المكنية، فلا تكادُ رسالةٌ من الرسائل الموحدية تخلو من توظيفِ هذا النوع من الاستعارة، ولعلَّ السببَ في ذلك يعودُ إلى ما تمتلكُهُ هذه الصورةُ الاستعاريةُ من طاقةٍ تخييليةٍ كبيرةٍ، إذ تُطلقُ العِنانَ لخيال المتلقي وهو يتصورُ هذا النوع من الصورِ، ويبحثُ عن المعاني الكامنةِ وراءها، فالاستعارةُ المكنيةُ تمتلكُ طاقةً تعبيريةً متأتيةً من طبيعةِ بنائها، وطريقة تركيبها، وهي أقربُ إلى الخيالِ منها إلى الواقع.

References

1. Asrar Al-Balagha, Sheikh Abdul Qaher Al-Jurjani (471 AH), edited by: H. Ritter, reprinted by offset by Al-Muthanna Library - Baghdad, 2nd edition, 1399 AH - 1977 AD.
2. Al-Atwal Sharih Talkhees Miftah Al-Ulum, Ibrahim bin Muhammad bin Arabshah Issam Al-Din Al-Hanafi (d. 943 AH), edited by: Abdul Hamid Handawi, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon, 1st edition, 1422 AH - 2001 AD.
3. Al-Idhah Fi Ulum Al-Balagha, Jalal Al-Din Muhammad bin Abdul Rahman bin Omar bin Ahmed Al-Khatib Al-Qazwini (739 AH), annotated by: Ibrahim Shams Al-Din, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah - Beirut, 1st edition, 1424 AH - 2003 AD.
4. Bighyat Al-Edhah Li talkhees Al-Miftah Fi Ulum Al-Balagha, Abdul Muttal Al-Saidi, Maktabat Al-Adab - Cairo, 1421 AH - 1999 AD.
5. Al-Balagha Al-Safiyah Fi Al-Maani Wa Al-Bayan Wa Al-Badeea, Hassan Ismail Al-Raziq, (d. 1429 AH), Al-Azhar Library for Heritage, Cairo - Egypt, 1st ed., 2006.
6. Al-Balagha Al-Arabiya Ususuha Wa Ulumaha Wwa Fununaha, Abdul Rahman Hassan Habanka Al-Maydani, Dar Al-Qalam - Damascus, Dar Al-Shamia - Beirut, 1st ed., 1416 AH - 1996 AD.
7. Al-Balagha Al-Arabiya, Usulaha Wa Imtidadatuha, Dr. Muhammad Al-Omari, Africa Al-Sharq - Beirut, 1st ed.
8. Al-Taswair Al-Bayani Fi Shir Al-Mutanabbi, Dr. Al-Wasif Hilal Al-Wasif Ibrahim, Wahba Library - Cairo, 1st ed., 1426 AH - 2006 AD.
9. Tahdhib Al-Lugha, Muhammad ibn Ahmad ibn al-Azhari al-Harawi, Abu Mansur (d. 370 AH), Dar Ihya al-Turath al-Arabi - Beirut, 1st ed., 2001 AD.
10. Jamharat Al-Lugha, Abu Bakr Muhammad ibn al-Hasan ibn Duraid al-Azdi (d. 321 AH), edited by: Ramzi Munir Baalbaki, Dar al-Ilm lil-Malayin - Beirut, 1st ed., 1987 AD.
11. Al-Khayal Wal Mutakhayail Fi Al-Falsafa Wa Al-Naqid Al-Hadethain , Youssef al-Idrisi, New Success Printing Press - Casablanca, 1st ed., 2005 AD.
12. Dalil al-I'jaz, Abu Bakr Abd al-Qahir ibn Abd al-Rahman ibn Muhammad al-Jurjani (d. 471 AH), edited by: Mahmoud Muhammad Shaker Abu Faher, al-Madani Printing Press in Cairo - Dar al-Madani in Jeddah, 3rd ed., 1413 AH - 1992 AD.

13. • Rasa’il Muwahhidiya (Majmuaa Jadeeda), Investigation and Study: Ahmed Azawi, Publications of the Faculty of Arts and Humanities in Kenitra, An-Najah Press - Casablanca, 1st ed., 1416 AH - 1995 AD.
14. Al-Sahibi Fi Fiqih Al-Lugha Wa Masa’ilaha Wwa Sunan Arab Fi Kalamiha, Ahmed bin Faris bin Zakariya Al-Qazwini Al-Razi, Abu Al-Hussein (d. 395 AH), Muhammad Ali Baydoun - Beirut, 1st ed., 1418 AH - 1997 AD.
15. Al-Sahah, Taj Al-Lugha Wa Sahah Al-Aarabiya, Abu Nasr Ismail bin Hammad Al-Jawhari Al-Farabi (d. 393 AH), Investigation: Ahmed Abdul Ghafoor Attar, Dar Al-Ilm Lil-Malayin - Beirut, 4th ed., 1407 AH - 1987 AD.
16. Sahih Al-Bukhari, Abu Abdullah Muhammad bin Ismail Al-Bukhari Al-Ja'fi (256 AH), Investigation: Investigator: Dr. Mustafa Dib Al-Bugha, (Dar Ibn Kathir, Dar Al-Yamamah) - Damascus, 5th edition, 1414 AH - 1993 AD.
17. Arous Al-Afrah Fi Sharah Talkhees Al-Miftah, Sheikh: Baha Al-Din Al-Subki (773 AH), edited by: Abdul Hamid Handawi, Al-Maktaba Al-Asriya, Sidon-Beirut, 1st edition, 1423 AH - 2003 AD.
18. Elm Al-Bayan, Abdul Aziz Atiq (1396 AH), Dar Al-Nahda Al-Arabiya for Printing, Publishing and Distribution, Beirut - Lebanon, 1405 AH - 1982 AD.
19. Ulum Al-Balagha"Al-Badi', Al-Bayan Wa Al-Ma'ani", Dr. Muhammad Ahmad Qasim, and Dr. Muhyi Al-Din Deeb, Al-Mu'assasa Al-Hadithah for Books, Tripoli - Lebanon, 1st edition, 2003 AD.
20. Fi Al-Balagha Al-Arabiya , Elm Al-Bayan, Dr. Abdul Aziz Atiq, Dar Al-Nahda Al-Arabiya for Printing and Publishing - Beirut, 1st edition, 1405 AH - 1985 AD.
21. Kitab Al-Afaal , Ibn al-Qutiya (367 AH), edited by: Ali Fouda, Al-Khanji Library in Cairo, 2nd edition, 1993 AD.
22. Kitab Al-Sina’tain (Al-Kitaba wa Al-Sha’r), Abu Hilal al-Hasan bin Abdullah bin Sahl bin Saeed bin Yahya bin Mahran al-Askari (395 AH), edited by: Ali Muhammad al-Bajawi (1399 AH), and Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim (1401 AH), Al-Ansari Library - Beirut, 1419 AH.
23. Al-Muhet Fil Lugha, Kafi al-Kifah, Al-Sahib, Ismail bin Abbad (385 AH), edited by: Muhammad Hassan Al-Yasin, Alam al-Kutub - Beirut, 1st edition, 1414 AH - 1994 AD.
24. Ma’hid Aal-Tansis Aala Shawahid Al-Talkhees, Abdul Rahim bin Abdul Rahman bin Ahmed, Abu al-Fath al-Abbasi (963 AH), edited by: Muhammad Muhyi al-Din Abdul Hamid (1392 AH), Alam al-Kutub - Beirut.
25. Miftah Al-Ulum, Abu Yaqub Yusuf bin Abi Bakr Muhammad bin Ali al-Sakaki (626 AH), edited and commented on by: Naim Zarzur, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah - Beirut, 1st ed.
26. Maqayees Al-Lugha, Ahmad bin Faris bin Zakariya al-Qazwini al-Razi, Abu al-Husayn (d. 395 AH), edited by: Abdul Salam Muhammad Harun, Dar al-Fikr - Beirut, 1st ed., 1399 AH - 1979 AD.
27. Nihayat al-Irb, Ahmad bin Abdul Wahhab bin Muhammad bin Abdul Daim al-Qurashi al-Taymi al-Bakri, Shihab al-Din al-Nuwayri (d. 733 AH), Dar al-Kutub wa al-Atha’iq al-Qawmiyyah, Cairo, 1st ed., 1423 AH.