International Jordanian journal Aryam for humanities and social sciences; IJJA
Volume 3, Issue 2, 2021

The Journey of Ibn Battuta, "The Masterpiece of the Spectators of the Wonders of Lands and Oddities of Travels" - an artistic study

Dr. Khitam Awad Ayed Al-Bashabsha

Mu'tah University, Faculty of Arts, Department of Arabic Language, Jordan

Received: 8/3/2021
Revised: 12/4/2021
Accepted: 17/5/2021
Published online: 27/6/2021

* *Corresponding author:*
Email: Al-Bashabsha @yahoo.com

https://doi.org/10.65811/321

Citation: Al-Bashabsha, K. (2021). The Journey of Ibn Battuta, "The Masterpiece of the Spectators of the Wonders of Lands and Oddities of Travels" - an artistic study. *International Jordanian journal Aryam for humanities and social sciences; IJJA, 3(2).*

©2021 The Author (s). This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) license. https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

International Jordanian journal Aryam for humanities and social sciences: Issn Online 2706-8455

Abstract

This study aimed at demonstrating the most important objective and artistic manifestations that Ibn Batota addressed during his famous journey. The issue wasn't only related to narrating the events, but he was interested in demonstrating the artistic features of his journey as well as highlighting the most important features of the aesthetic image that it contained, in an attempt to prove that his journey addressed several aspects, not just narrating events.

Keywords: The masterpiece of spectacles, the wonders of the lands, the curiosities of travel.

رحلة ابن بطوطة "تحفة النُّظار في عجائب الأمصار وغرائب الأسفار"- دراسة فنية

د. حكمت عايد عواد البشابشة

الملخص: تهدف هذه الدراسة لبيان أهم المظاهر الموضوعية التي تناولها ابن بطوطة من خلال رحلته الشهيرة، إذ لم يكن الأمر عنده مجرد سرد للأحداث فحسب، بل اهتم بتوضيح الملامح الفنية التي برزت في هذه الرحلة، وتسليط الضوء على أهم مظاهر الصورة الجمالية التي اشتملت عليها، بهدف إثبات أن هذه الرحلة تتناول جوانب عدة، وليست مجرد سرد للأحداث فحسب.

الكلمات الدالة: تحفة النظار، عجائب الامصار، غرائب الاسفار.

المقدمة

وفي هذه الدراسة سوف نبحث عن الجانب الفني في رحلة ابن بَطَّوطة، فليس الأمر في هذه الرحلة مقصوراً على نواحي السرد – سرد الرحلة – فحسب، بل إننا نلحظ قدراً كبيراً من الفنية والجمال في سرد تلك الرحلة، انطلاقاً من طبيعتها التصويرية، وصولاً إلى ملامح البديع التي أوردها ابن بَطَّوطة في هذه الرحلة، آخذين بعين الاعتبار النص السردي النثري، والنصوص الشعرية التي ذكرها في أثناء سرده للأحداث التي مرت به في تلك الرحلة.

الملامح البيانية في رحلة ابن بَطَّوطة:

لا شك أن أول ما يتبادر إلى الذهن عند الحديث عن الجوانب الفنية في أي عمل أدبي الحديث عن البيان، باعتباره العلم الذي يتوصل من خلاله إلى تطبيق أداء المعنى بأكثر من صورة لفظية، فيتمكن المتكلم مثلاً من إيراد المعنى تشبيهاً، أو استعارة، أو مجازاً مرسلاً، أو كناية، إلى غير ذلك من ملامح البيان المختلفة.

وقد اهتمت العرب بالبيان اهتماماً كبيراً، كيف لا وهي الأمة التي امتازت بفصاحتها وبيانها، وحسن كلامها، واستقامة لسانها، حتى جاء القرآن الكريم متحدياً لهذه الأمة بما اشتهرت به وهو البيان والفصاحة والبلاغة، يقول الجرجاني موضحاً معنى البيان: "" هو النطق الفصيح المعرب، أي المظهر عما في الضمير. والبيان: إظهار المعنى وإيضاح ما كان مستورًا قبله، وقيل: هو الإخراج عن حد الإشكال، والفرق بين التأويل والبيان: أن التأويل ما يذكر في كلام لا يفهم منه معنىً محصل في أول وهلة، والبيان ما يذكر فيما يفهم ذلك لنوع خفاء بالنسبة إلى البعض".[1]

فكلام الجرجاني السابق يتصل بمفهوم البيان بوصفه علماً خاصاً بموضوع الإيضاح والتوضيح، لا العلم الذي يقصده البلاغيون، فإن البيان قد يُقصد به الإيضاح والإفصاح، وقد يقصد به علم البيان الذي يعهده البلاغيون في درسهم البلاغي، انطلاقاً من طبيعة مكوناته البيانية التي تتمثل بالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية.

وهذا المعنى لمصطلح البيان مُلِحٌّ على أذهان العلماء والباحثين القدماء، فنجد السيوطي مثلاً يعرف البيان تعريفاً عاماً لا يختص بالبلاغة فحسب، بل بسائر مظاهره الإيضاحية البيانية، يقول: " إِخْرَاج الشَّيْء عَن حيرة الْإِشْكَال إِلَى فضاء الوضوح، وَقيل: هُوَ الدَّلِيل الَّذِي يُوصل بِصَحِيح النّظر فِيهِ إِلَى علم أَو ظن، وَقيل:

[1]. الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين الشريف ت: ٨١٦هـ(١٩٨٣م). التعريفات، ضبطه وحققه، مجموعة من العلماء بإشراف الناشر، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ص: ٤٧.

هُوَ الْعلم الْحَاصِل من الدَّلِيل".[١]

غير أن هذا المفهوم للبيان يختلف عما نقصده في حديثنا البلاغي، فإن للبيان معنى لغوياً يتمثل بالإفصاح والإيضاح والإبانة، في حين أن معناه البلاغي يختلف عن ذلك، يقول الميداني في تعريفه: " علم يبحث في كيفيّات تأدية المعنى الواحد بطُرُقٍ تختلف في وضوح دلالاتها، وتختلف في صُورِها وأشكالها وما تتصف به من إبداعٍ وَجمالٍ، أو قُبْحٍ وابْتذال" .[٢]

فهذا المعنى الذي ذكره الميداني يمثل معنى البيان وفقاً لما يقتضيه الدرس البلاغي، انطلاقاً من كونه عنصراً مهماً في تشكيل ملامح المعنى المنوط بتغير الألفاظ والتراكيب المترتب عليه تغير المعنى واختلافه وتنوعه تبعاً لذلك التحول في طبيعة أداء ذلك المعنى.

ولقد أعلى علماء العربية قديماً وحديثاً من مكانة البيان، ونظروا إليه على أنه سمة من أبرز سمات هذه اللغة، وأجودها، إنه مظهر من مظاهر إعجازها، وربما كان الجاحظ أول من تحدث عن علو مكانة هذا العلم، وارتفاع شأنه بين سائر علوم العربية الأخرى، انطلاقاً من مميزاته التي تميز بها، يقول: "" والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله، كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام. فبأي شيء بلغت الأفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع".[٣]

وكما نعلم فإن الجاحظ قد وضع كتاباً سماه "البيان والتبيين"، وفي ذلك إشارة واضحة إلى أهمية هذا العلم بالنسبة للعلماء العرب قديماً، خاصة أن كثيراً منهم قد ربط موضوع الفصاحة والبلاغة بصفة عامة بهذا العلم، فإن بلاغة القول، وفصاحة المعنى منوطان بعلم البيان، فإذا تمكن المتكلم من أداء المعنى وفقاً لما يقتضيه هذا العلم، وتبعاً لعناصره التشكيلية التي وضعها البلاغيون فإنه دون شك سيكون ممتلكاً لمظاهر البلاغة التي ينشدها كل متكلم بالعربية .[٤]

ولكن ما الغاية التي يمكن أن يصل إليها المتكلم العربي إذا اهتم بعلم البيان؟ إن علم البيان علم يتوصل به إلى أداء المعنى الواحد بطرائق مختلفة، فهو يختلف عن علم المعاني بأنه زينة الكلام، وحلية المقال، وبه

---

[١]. السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين ت: ٩١١هـ (٢٠٠٤م). معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم، تحقيق، محمد إبراهيم عبادة، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ص:٦٣.

[٢]. الميداني، عبد الرحمن بن حسن حبنكة ت: ١٤٢٥هـ (١٩٩٦م). البلاغة العربية، دار القلم، دمشق . سوريا، والدار الشامية، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، ج: ٢، ص: ١٢٦.

[٣]. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر ت: ٢٥٥هـ (١٤٢٣هـ). البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ج: ١، ص: ١١.

[٤] انظر: ابن الأثير، ضياء الدين منصور ت: ٦٣٧هـ (د.ت). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق، أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ج: ٣، ص:٢١١.

يتحصل من جمال اللغة ودقة تصويرها ما لا يتحصل بغيره من علوم البلاغة الأخرى .[١]

ولقد درج البلاغيون على رفع مكانة البيان، وإعلاء شأنه بين سائر العلوم، فلا نلبث أن نجد من يمتدحه من العلماء، ومن يقرّضه من الفصحاء، يقول الطالبي في ذلك: " أما بعد فإن العلوم الأدبية، وإن عظم فى الشرف شأنها، وعلا على أوج الشمس قدرها ومكانها، خلا أن علم البيان هو أمير جنودها، وواسطة عقودها، فلكها المحيط الدائر، وقمرها السامر الزاهر، وهو أبو عذرتها، وإنسان مقلتها، وشعلة مصباحها، وياقوتة وشاحها. ولولاه لم تر لسانا يحوك الوشى من حلل الكلام. وينفث السحر مفتر الأكمام. وكيف لا وهو المطلع على أسرار الإعجاز، والمستولى على حقائق علم المجاز".[٢]

يمنح علم البيان الجمل والألفاظ مراتب خاصة، يُعرَف بها كل مرتبة بحدها، إلا أن هذه العبارات بمراتبها المختلفة تشير إلى معنى واحد جلي.[٣]

من هنا فإن علم البيان هو العلم المخصوص بالدراسة الفنية في سائر ملامح التشبيهات والمجازات والاستعارات والكنايات المختلفة، فهو الذي يخلق الصورة الفنية التي يشتمل عليها النص الأدبي، علاوة على ما يقدمه علم البديع من مظاهر الجمال الفني التي يشترك فيها النثر والشعر كذلك، وفيما يلي سنتعرض لبعض ملامح البيان عند ابن بَطَّوطة في رحلته.

التشبيه :

يمثل التشبيه أول مظاهر البيان، وأكثرها شيوعاً، وأوضحها درساً، انطلاقاً من ارتفاع مكانة هذا التشبيه بين مظاهر البيان المختلفة، وما التشبيه إلا علاقة بين طرفين، يسمى الطرف الأول منهما مشبهاً، والطرف الثاني مشبهاً به، إذ يلحق الطرف الأول بالثاني بسبب علاقة جامعة بينهما، وهو وجه الشبه، كما تشتمل علاقة التشبيه هذه على عنصر آخر ألا وهو أداة التشبيه، التي يمكن أن تكون اسماً أو فعلاً أو حرفاً.

يقول الجرجاني موضحاً مفهوم التشبيه: هو الدلالة على اشتراك شيئين فيوصف من أوصاف الشيء في نفسه، كالشجاعة في الأسد، النور في الشمس، هو إما تشبيه مفرد،كقوله صلى الله عليه وسلم: "إن مثل ما بعثني الله به من الهدى والعلم كمثل غيث أصاب أرضا"، حيث شبه العلم بالغيث، ومن ينتفع به بالأرض الطيبة، ومن لا ينتفع به بالقيعان، فهي تشبيهات مجتمعة، أو تشبيه مركب، كقوله صلى الله عليه وسلم: "إن مثلي ومثل الأنبياء من قبلي كمثل رجل بنى بنيانً افأحسنه وأجمله، إلا موضع لبنة" فهذا هو تشبيه

---

[١]. انظر: القزويني، أبو المعالي محمد بن عبد الرحمن بن عمر ت: ٧٣٩هـ (د.ت). الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة، ج: ١، ص: ٤٨.

[٢] الطالبي، يحيى بن حمزة بن علي ت: ٧٤٥هـ (١٤٢٣هـ). الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العصرية، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، ج: ١، ص: ٥.

[٣] الكرماني. تحقيق الفوائد الغياثية، ج: ١، ص: ٢٢٩.

المجموع بالمجموع؛ لأن وجه الشبه عقلي منتزع من أمور، فيكون أمر النبوة في مقابلة البنيان".[١]

فالتشبيه كما نلحظ يتكون من عناصر متعددة يطلق عليها أهل البلاغة اسم أركان التشبيه، أو عناصر التشبيه، وإن أهم ركنين من هذه الأركان المشبه والمشبه به، فإذا حُذِف أحد هذين الركنين صار الكلام من قبيل الاستعارة لا من قبيل التشبيه، ولقد أكثر البلاغيون من الحديث عن التشبيه، وبيان مكانته وموضعه بين علوم البلاغة الأخرى، وتحدثوا عن أنواعه المختلفة، منها التمثيلي، ومنها المركب والمفرد، ومنها الضمني، وغير ذلك من التفصيلات التي تحدث بها البلاغيون عن التشبيه بصفة عامة.

وربما كان التشبيه أكثر مظاهر البيان استعمالاً بين الأدباء والبلغاء، حتى إنهم وظفوه في سائر مظاهر الحياة المختلفة، فشبهوا الأشياء ببعضها، وشبهوا الحيوان بالإنسان، والعكس، وشبهوا الطائر بالإنسان، وغير ذلك من أشكال التشبيه وأنماطه المتنوعة .[٢]

يقول ابن رشيق القيرواني في التشبيه: " صفة الشيء بما قاربه وشاكله، ومن جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم " خدٌّ كالورد " إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه، وكذلك قولهم " فلان كالبحر، أو كالليث " إنما يريدون كالبحر سماحة وعلماً، وكالليث شجاعة وقرما، وليس يريدون ملوحة البحر وزعوقته، ولا شتامة الليث وزهوقته؛ فوقوع التشبيه إنما هو أبداً على الأعراض لا على الجواهر؛ لأن الجواهر في الأصل كلها واحد، اختلفت أنواعها أو اتفقت؛ فقد يشبهون الشيء بسميه ونظيره من غير جنسه، كقولهم " عين كعين المهاة، وجيد كجيد الريم " فاسم العين واقع على هذه الجارحة من الإنسان والمهاة، واسم الجيد واقع على هذا العضو من الإنسان والريم، والكاف للمقاربة، وإنما يريدون أن هذه العين لكثرة سوادها قاربت أن تكون سوداء كلها كعين المهاة، وأن هذا الجيد لانتصابه وطوله كجيد الريم" .[٣]

وقد جعل عبد القاهر الجرجاني التشبيه والتمثيل شيئاً واحداً، يقول في باب التشبيه والتمثيل: " اعلم أن الشيئين إذا شُبّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما أن يكون من جهة أمرٍ بيّنٍ لا يحتاج إلى تأوّل، والآخر أن يكون الشبه محصّلاً بضرب من التأوّل، فمثال الأول: تشبيهُ الشيّ بالشيء من جهة الصُّورة والشكل، نحو أن يشبَّه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه، وبالحلقة في وجه آخر وكالتشبيه من جهة اللّون، كتشبيه الخدود بالورد، والشَعر بالليل، والوجه بالنهار، وتشبيه سِقْط النار بعين الديك، وما جرى في هذا

---

[١]. الجرجاني. التعريفات، ص: ٥٨.

[٢] انظر مثلاً: ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم ت: ٢٧٦هـ (١٩٨٤م). المعاني الكبير في أبيات المعاني، تحقيق: سالم الكرنكوي، وعبد الرحمن اليماني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ج: ١، ص: ٣٨.

[٣]. ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن ت: ٤٦٣هـ (١٩٨١م). العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ج: ١، ص: ٢٨٦.

الطريق أو جمع الصُّورة واللون معاً، كتشبيه الثُّريّا بعنقود الكَرْم المنوَّر، والنرجس بمَدَاهن دُرٍّ حشُوهن عقيق، وكذلك التشبيه من جهة الهيئة نحو: أنه مستوٍ منتصبٌ مديدٌ، كتشبيه قامة الرَّجل بالرمح، والقَدِّ اللطيفِ بالغصن ويدخل في الهيئةِ حالُ الحركات في أجسامها، كتشبيه الذاهب على الاستقامة بالسَّهم السديد، ومَنْ تأخذه الأريحيّةُ فَيهتزُّ بالغصن تحت البارح، ونحو ذلك" .[١]

أما السكاكي فيقول في التشبيه: " لا يخفى عليك أن التشبيه مستدع طرفين مشبهاً ومشبهاً به واشتراكاً بينهما من وجه وافتراقا من آخر مثل أن يشتركا في الحقيقة ويختلفا في الصفة أو بالعكس. فالأول كالإنسانين إذا اختلفا صفة طولا وقصرا، والثاني كالطويلين إذا اختلفا حقيقة إنساناً وفرساً وإلا فأنت خبير بأن ارتفاع الاختلاف من جميع الوجوه حتى التعين يأبى التعدد فيبطل التشبيه لأن تشبيه الشيء لا يكون إلا وصفا له بمشاركته المشبه به في أمر والشيء لا يتصف بنفسه كما أن عدم الاشتراك بين الشيئين في وجه من الوجوه يمنعك محاولة التشبيه بينهما لرجوعه على طلب الوصف حيث لا وصف وأن التشبيه لا يصار إليه إلا لغرض وأن حاله تتفاوت بين القرب والبعد وبين القبول والرد، هذا القدر المجمل لا يحوج على دقيق نظر إنما المحوج هو تفصيل الكلام في مضمونه وهو طرفا التشبيه ووجه التشبيه والغرض في التشبيه وأحوال التشبيه ككونه قريباً أو غريباً مقبولاً أو مردوداً" .[٢]

ومن هنا فإن التشبيه من بين أبرز علوم البيان التي تناولها البلاغيون منذ بدايات الدرس البلاغي، ويسهم التشبيه إسهاماً مباشراً في تشكيل الصورة الفنية عند سائر الأدباء، وجميع الشعراء، فليس من المتوقع من شاعر ما، أو أديب أن يقيم كلامه دون تشبيه، أو أن يجعل من نصه مؤثراً دون الاعتماد على هذا الركن الفني الذي لا يستغنى عنه في تشكيل المظاهر الفنية في النصوص الأدبية، وذلك انطلاقاً من اتساع مظاهره، وتنوع أشكاله، ودوره في إيصال المعاني بصورة فنية متميزة، وهو ما رأيناه في رحلة ابن بَطَّوطة، فقد اعتمد كثيراً على التشبيهات، خاصة تلك التي قصد من ورائها تقريب الصورة، أو توضيح تفاصيل شيء ما، فهذا الغرض الأكثر من التشبيه عند ابن بَطَّوطة، وفيما يلي سنعرض مجموعة من النماذج التشبيهية عنده.

يتحدث ابن بَطَّوطة عن قضيب نحاس يخرج من القبة النحاسية التي تقع في وسط صحن المسجد الأموي في دمشق، فيقول: "والقبة الثالثة في وسط الصحن وهي صغيرة مثمنة من رخام عجيب محكم الإلصاق قائمة على أربع سواري من الرخام الناصع وتحتها حديد في وسطه أنبوب نحاس يمج إلى علو فيرتفع

---

[١] الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن ت: ٤٧١هـ (د.ت). أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار ومكتبة المدني، جدة – السعودية، والقاهرة – مصر، الطبعة الأولى، ص: ٩٠.

[٢] السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر ت: ٦٢٦هـ (١٩٧٧م). مفتاح العلوم، ضبطه وحققه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ج: ١، ص: ٣٣٢.

ثم ينثني كأنه قضيب لجين وهم يسمونه قفص الماء ويستحسن الناس وضع أفواههم فيه للشرب" .[١]

يتمثل التشبيه المفرد في هذا النص لابن بَطَّوطة بتشبيه أنبوب النحاس بقضيب اللجين، واللجين الفضة، فإن الكاتب أراد أن يبين شدة لمعان هذا الأنبوب، وسطوعه حين يخرج من تلك القبة، فجعله كقضيب الفضة اللامعة، وقد اشتمل الكلام على المشبه والمشبه به وأداة الشبه، غير أن ابن بَطَّوطة حذف وجه الشبه، وهو متمثل بشدة لمعان ذلك الأنبوب، وغايته من هذا التشبيه بيان حسن ذلك اللمعان، وامتداح ذلك الأنبوب بما فيه من الجمال والدقة والروعة، فجاء بهذا التشبيه ليقرب الصورة للمتلقي، وليتمكن هذا المتلقي من فهم تلك العناصر الجمالية التي قصدها ابن بَطَّوطة في كلامه.

وهذا التشبيه تشبيه مرسل مجمل، وذلك بسبب وجود أداة التشبيه وحذف وجه الشبه.

وقد رأينا في التشبيه السابق أن ابن بَطَّوطة قد أقام عناصره على عناصر محسوسة واقعية، بمعنى أن هذا التشبيه تشبيه حسي بصري، لاعتماد ابن بطوطة على البصر في تشكيل هذه الصورة، إلا أن ذلك لا يمنعه من إقامة بعض تشبيهاته على عناصر متخيلة أو معنوية، كما جاء في تشبيهه لوادٍ يلي تبوك، يقول: " ثم يرحل الركب من تبوك ويجدون السير ليلا ونهارا خوفاً من هذه البرية وفي وسطها الوادي الأخيضر كأنه وادي جهنم أعاذنا الله منها وأصاب الحجاج به في بعض السنين مشقة بسبب ريح السموم التي تهب فانتشفت المياه وانتهت شربة الماء إلى ألف دينار" .[٢]

إن هذا التشبيه تشبيه مجمل مرسل، فهو لم يذكر وجه الشبه، وذكر أداة التشبيه، وهو في الوقت ذاته تشبيه حسي لمسي، انطلاقاً من دلالته على إحساس الإنسان بالحرارة إذا مرَّ لهذا الوادي.

لقد استعان ابن بَطَّوطة في هذا التشبيه بعناصر متخيلة ليست موجودة في الواقع، وهو وادي جهنم، فإن المتلقي أياً كان أمره لم يرَ قط وادي جهنم، ولم يعرفه حتى يعي تماماً مقصد ابن بَطَّوطة من هذا التشبيه، إلا أن العرب قد اعتادت التشبيه بالمتخيل، وليس أدل على ذلك من تشبيه امرئ القيس الذي يقول فيه :[٣]

أَيَقْتُلُني وَالمَشْرَفِيُّ مُضَاجِعِي ومَسْنُونَةً زُرْقٌ كأنيابِ أَغْوَالِ

فلقد شبه امرئ القيس تلك الحربة المسنونة بأنياب الغول، والعرب لم ترَ الغول قط، وإنما جاء بهذا التشبيه مبالغة.

وكذلك الحال بالنسبة لابن بَطَّوطة، فإن السامع لم يرَ قط وادي جهنم، غير أنه شبه به حتى يبين للمتلقي شدة ذلك الحر، مبالغة منه فيه، وإمعاناً في طبيعته الصعبة، وهو بذلك يقصد تقريب هيئة ذلك الحر

---

[١] ابن بَطَّوطـة. رحلة ابن بَطَّوطـة، ج: ١، ص: ٣٠٩.

[٢] . ابن بَطَّوطـة. رحلة ابن بَطَّوطـة، ج: ١، ص: ٣٤٧.

[٣] الكندي، امرئ القيس بن حجر ت: ٥٤٠م (٢٠٠٤م). ديوان امرئ القيس، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ص: ١٢.

الشديد الذي يعرفه ذلك الوادي، فكأنه من جهنم.

وإن أكثر ما يستعمل التشبيه لأجله ما يرتبط بالنبات والأثمار ونحوها، يقول في وصل التنبول الذي ينبت في بلاد الهند: "ولا ثمر للتنبول وإنما المقصود منه ورقه وهو يشبه ورق العليق وأطيبه الأصفر وتجنى أوراقه في كل يوم وأهل الهند يعظمون التنبول تعظيماً شديداً وإذا أتى الرجل دار صاحبه فأعطاه خمس ورقات منه فكأنما أعطاه الدنيا وما فيها" .[١]

لقد استعان ابن بَطَّوطة بهذا التشبيه ليبين للمتلقي هيئة تلك الأوراق التي يكون عليها هذا النبات، فأتى بما يعرفه المتلقي على وجه التأكيد، وهو ورق العليق، إذ يفترض ابن بَطَّوطة أن المتلقي يعرف شكل هذا الورق.

ويمثل هذا التشبيه تشبيه حسي بحسي، إذ حرص ابن بَطَّوطة على إيراد ركني التشبيه: المشبه والمشبه به، وإيراد أداة التشبيه وهي الفعل: يشبه، لغاية يريدها، وهدف يقصده، ألا وهو بيان هيئة تلك الأوراق التي يكون عليها التنبول في بلاد الهند، فإن أهل البلاد العربية لا يعرفون هذا النبات، وباعتبار أن ابن بَطَّوطة رحالة يود أن يصف كل ما تقع عليه عينه فإنه لا بد له من توصيف لتلك المشاهدات، ولا بد أن تكون الصورة مكتملة لدى القارئ أو المتلقي حتى يفهم مقصد ابن بَطَّوطة، فاستعان كثيراً بالتشبيهات على ما نلاحظ.

فالتشبيه السابق حسي بصري، إذ أراد أن يرصد صورة ذلك الورق بما اعتاد العرب على رؤيته في أوراق أشجارهم وأثمارهم، كما أنه تشبيه مجمل مرسل، لورود أداة التشبيه وحذف وجه الشبه.

ويقول كذلك واصفاً شجر النرجيل، وهو شجر جوز الهند: " وهذا الشجر أغرب الأشجار شأناً وأعجبها أمراً وشجره شبه شجر النخل لا فرق بينهما إلا أن هذه تثمر جوزاً وتلك تثمر تمراً وجوزها يشبه رأس ابن آدم لأن فيها شبه العينين والفم وداخلها شبه الدماغ إذا كانت خضراء وعليها ليف شبه الشعر وهم يصنعون به حبالا يخيطون به المراكب عوضا عن مسامير الحديد" .[٢]

تتوالى التشبيهات في هذا النص المنقول عن ابن بَطَّوطة، فليس الأمر مخصوصاً بتشبيه واحد، وإنما هي مجموعة من التشبيهات تظهر كما يلي:

شبه شجر النرجيل بشجر النخل، وهو تشبيه حسي بصري، كما أنه تشبيه مجمل مرسل.

شبه الثمرة نفسها برأس الإنسان، وهو تشبيه حسي بصري كذلك، وتشبيه مجمل مرسل، لورود أداة الشبه وحذف وجه الشبه.

---

[١] ابن بَطَّوطة. رحلة ابن بَطَّوطة، ج: ٢، ص: ١٢٧.

[٢] .ابن بَطَّوطة. رحلة ابن بَطَّوطة، ج: ٢، ص: ١٢٧.

كما شبه ثقوب تلك الثمار بعيون الإنسان، وهو تشبيه حسي بصري، ونوعه تشبيه مجمل مرسل.

شبه ما تشتمل عليه الثمرة وهي خضراء بدماغ الإنسان، وهو تشبيه حسي بصري كذلك، وتشبيه مجمل مرسل.

كما شبه ما تُغطى به ثمرة جوز الهند بشعر الإنسان، وهو كذلك تشبيه حسي بصري، وتشبيه مجمل مرسل.

فهذه صورة متكاملة أتى بها ابن بَطَّوطة عند حديثه عن شجر النرجيل، وهو نفسه شجر جوز الهند على ما بيّن، فإن هذه الشجرة تشبه شجرة النخيل، غير أن هذه تنبت التمر وهذه تنبت جوز الهند، ثم يأخذ بتشبيه ثمرة جوز الهند برأس الإنسان، حتى يفصل في كافة تفاصيل تلك الثمرة، محاولاً تقريب الصورة للمتلقي، وتوضيح عناصرها.

ولا شك أن استعانة ابن بَطَّوطة بالتشبيه المفرد الحسي جعل إمكانية تقريب صورة ثمر جوز الهند معقولاً بالنسبة للمتلقي، فإن ابن بَطَّوطة يفترض أن كثيراً من المتلقين لا يعون تماماً طبيعة هذه الثمار، ولا شكلها، ولا مكوناتها، مما دفعه للتفصيل فيها عبر مجموعة من التشبيهات التي يصل من خلالها إلى حقيقة تلك الثمرة، وهيئتها التي هي عليها، قاصداً بذلك تقريب الصورة، وبيان نوع تلك الثمرة، وهي الغاية التي جاء لأجلها بهذا التشبيه.

ومن المواضع التي توالت فيها التشبيهات كذلك عند ابن بَطَّوطة قوله: " ومنها الشَّكي والبَرْكي "بفتح الشين المعجم وكسر الكاف، وفتح الباء الموحدة وكسر الكاف" وهي أشجار عادية أوراقها كأوراق الجوز وثمرها يخرج من أصل الشجر فما اتصل منه بالأرض فهو البركي وحلاوته أشد وطعمه أطيب وما كان فوق ذلك فهو الشكي وثمره يشبه القرع الكبار وجلوده تشبه جلود البقر فإذا اصفر في أوان الخريف قطعوه وشقوه فيكون في داخل كل حبة المائة والمائتان فما بين ذلك من حبات تشبه الخيار بين كل حبة وحبة صفاق أصفر اللون وبكل حبة نواة تشبه الفول الكبير وإذا شويت تلك النواة أو طبخت يكون طعمها كطعم الفول إذ ليس يوجد هنالك" .[١]

لا شك أن هذا النص يحمل كثيراً من التشبيهات المتوالية التي يقصد منها ابن بَطَّوطة بيان هيئة ذلك الشجر، وطبيعته، وطبيعة مكوناته من الثمر والورق والجلد ونحوها، فقد شبه:

شبه أوراق هذه الشجرة بأوراق الجوز، وهو تشبيه حسي بصري، لاعتماد المتلقي على حاسة البصر في تلقي هذه الصورة، وهو تشبيه مجمل مرسل.

كما شبه الثمر الذي يخرج من هذه الأشجار بالقرع الكبار، وهو تشبيه حسي بصري، معتمد على حاسة

[١] ابن بَطَّوطة. رحلة ابن بَطَّوطة، ج: ٣، ص: ٩٤.

البصر، وهو كذلك تشبيه مجمل مرسل.

شبه أوراق تلك الشجرة بجلود البقر، وهو تشبيه حسي بصري، وتشبيه مرسل مجمل.

كما شبه حبات ثمر هذه الشجرة بالخيار، وهو تشبيه حسي بصري، وقد يكون حسياً ذوقياً إذا أخذنا في اعتبارنا أنه ربما قصد طعم تلك الثمرة.

كما شبه نواة تلك الثمار بالفول، وهو تشبيه حسي بصري، قائم على توظيف حاسة البصر في الوصول إلى غايته التصويرية، وهو تشبيه مرسل مجمل.

هذه مجموعة من التشبيهات الحسية التي أتى بها ابن بَطَّوطة كي يبين للمتلقي الهيئة والشكل الذي تكون عليه تلك الأشجار، فهو يحاول تقريب المعنى والصورة للمتلقي، فما كان منه إلا أن استعان بالتشبيه المفرد الحسي الذي يتمكن من خلاله من رصد الصورة على هيئتها التي رآها بالنسبة للمتلقي، خاصة أن المشبه به كما نرى حسي يعرفه المتلقي معرفة جيدة في بلاد ابن بَطَّوطة وما جاورها من البلدان الأخرى.

وهو لا يدع مجالاً لتشبيه الشجر والثمر إلا ذكره، ومن ذلك قوله: " وأما العودة الهندي فشجره يشبه شجر البلوط إلا أن قشره رقيق وأوراقه كأوراق البلوط سواء ولا ثمر له وشجرته لا تعظم كل العظم وعروقه طويلة ممتدة وفيها الرائحة العطرة" .[١]

ففي هذا التشبيه بيان لذلك الشجر، وتقريب لصورته، وقد أتقن ابن بَطَّوطة رصد تلك الصورة عبر تشبيه ذلك الشجر بشجر البلوط، حتى يتسنى للمتلقي فهم طبيعته، وإدراك هيئته التي يظهر عليها، ولو على سبيل التقريب.

والتشبيه السابق تشبيه مفرد حسي بصري، يعتمد فيه ابن بطوطة على حاسة البصر في الوصول إلى غايته التصويرية، وهو أيضاً تشبيه مرسل مجمل.

وفي موضع آخر يقول ابن بَطَّوطة واصفاً سمكة رآها في مدينة جَروَن: " ورأيت من العجائب عند باب الجامع فيما بينه وبين السوق رأس سمكة كأنه رابية وعيناه كأنهما بابان فترى الناس يدخلون من إحداهما ويخرجون من الأخرى" .[٢]

لقد شبه ابن بَطَّوطة رأس تلك السمكة العظيمة التي رآها في تلك المدينة بالرابية الكبيرة، إنه رأس عظيم حتى صار كأنه تلة من الأرض، أو رابية منها، وإن عيني تلك السمكة كالبابين اللذين يدخل منهما الناس ويخرجون، وذلك إمعاناً في شدة عظم ذلك الرأس.

لقد أتى ابن بَطَّوطة بهذا التشبيه الحسي الذي يود فيه تقريب صورة تلك السمكة العظيمة، وتحديداً

---

[١] .ابن بَطَّوطة. رحلة ابن بَطَّوطة، ج: ٤، ص: ١١٨.

[٢] . ابن بَطَّوطة. رحلة ابن بَطَّوطة، ج: ٢، ص: ١٤٠.

رأسها الكبير بأن شبهه بشيء يعرفه الناس، وهي الرابية الكبيرة، كما شبه عينيها بالبابين الكبيرين، وذلك لغاية تقريب صورة ذلك المشبه، وامتداح شأنه في العظم والكبر الذي رآه عِياناً.

فهذا التشبيه تشبيه حسي بصري، وهو أيضاً تشبيه مرسل مجمل.

ولا يتورع ابن بَطَّوطة في وصف حالته التي كان عليها من عدم معرفته ببعض الأشياء، فأخذ يصف لنا موقفه منها، والكيفية التي رآها عليها، ومن ذلك حديثه عن الحشيش، يقول: " ولقد مررت يوماً على باب الجامع بِصَنوب وبخارجه دكاكين يقعد الناس عليها فرأيت نفراً من كبار الأجناد وبين أيديهم خديم لهم بيده شكّارة[١] مملوءة بشيء يشبه الحناء، وأحدهم يأخذ منها بملعقة ويأكل وأنا انظر إليه ولا علم لي بما في الشكارة فسألت من كان معي فأخبرني أنه الحشيش" .[٢]

لقد أتى ابن بَطَّوطة بهذا التشبيه الذي نقله عن نفسه حين كان لا يعرف ما ذلك الذي يأكله الأشخاص من ذلك الإناء، فوصف لنا موقفه هو منه، وذلك بأن شبه ما يأكلونه بالحناء، فذكر أنه شيء يشبه الحناء، قاصداً بذلك تقريب الصورة للمتلقي، ومحاولاً إفهامه الواقع الذي يَمثُل أمام عينيه، ثم كشف لنا الغطاء عما يكون ذلك الشيء، وهو الحشيش، فكان بهذا التشبيه قادراً على إيصال تلك الصورة للمتلقي، وتقريبها بما يناسب فهمه الخاص لذلك الشيء، مستعيناً بالتشبيه الحسي المفرد، فقد شبه الشيء بالحناء، وهو محسوس معروف لدى المتلقي ولدى ابن بَطَّوطة نفسه، وما كانت الغاية إلا لتقريب الصورة للمتلقي.

فهذا التشبيه الذي ورد عنده تشبيه مرسل مجمل، وهو تشبيه حسي بصري من جهة، وحسي شمي من جهة ثانية، إذ أراد ابن بطوطة أن يوظف حاسة البصر في مظهر ذلك الشيء المشبه، وأن يستعين بحاسة الشم لبيان رائحة ذلك الشيء التي هي كرائحة الحناء.

ثم إن ابن بَطَّوطة يحاول بيان كبر بعض الأشياء وعظمتها واتساعها، كما تحدث في ذلك عن النهر الكبير، فأراد أن يبين كبر حجم ذلك النهر، فشبهه بالبحر، يقول: " ثم نزلنا بموضع يعرف ببنج هير ومعنى بنج خمسة وهير الجبل، فمعناه خمسة جبال. وكانت هنالك مدينة حسنة كثيرة العمارة على نهر عظيم أزرق كأنه بحر ينزل من جبال بدخشان" .[٣]

فواضح للمتلقي أن القصد من هذا التشبيه بيان حجم ذلك النهر، وأنه نهر كبير جداً حتى يُخيّل للناظر إليه أنه بحر لا نهر، وهو تشبيه حسي بحسي كما نرى، فالنهر شيء حسي معهود عند المتلقي، وكذلك الحال بالنسبة للبحر، فهو حسي أيضاً، والغاية من هذا التشبيه امتداح النهر وبيان حجمه الكبير.

فهذا تشبيه حسي بصري، يعتمد فيه المتلقي على حاسة البصر في الوصول إلى الهيئة المقصودة لذلك

---

[١]: الكيس أو الجراب يُجعل فيه الطعام.

[٢] ابن بَطَّوطة. رحلة ابن بَطَّوطة، ج: ٢، ص: ٢١٠.

[٣] ابن بَطَّوطة. رحلة ابن بَطَّوطة، ج: ٣، ص: ٦٠.

المشبه، وهو تشبيه مجمل مرسل.

ويقول ابن بَطَّوطة في تشبيه حصن من الحصون: " وحصن كالبور هذا في رأس شاهق كأنه منحوت من الصخر لا يحاذيه جبل وبداخله جباب الماء ونحو عشرين بئراً عليها الأسوار مضافة إلى الحصن منصوباً عليها المجانيق والعرادات ."[١][٢]

لقد أراد ابن بَطَّوطة بهذا التشبيه أن يبين للمتلقي شدة تحصين ذلك الحصن ومنعته، فأراد أن يقوي تلك الفكرة لدى المتلقي، فلم يجد خيراً من تشبيه ذلك الحصن بالنحت في الصخر، أي إن ذلك الحصن كأنه من صخرة واحدة تشكل منها، ولم يتجمع من مجموعة من الصخور، وذلك بيان لقوته ومنعته وصعوبة اقتحامه والسيطرة عليه، فهو حصن شديد المنعة، فلم يجد ابن بَطَّوطة خيراً من تشبيه صورة هذا الحصن المنيع بصورة النحت في الصخر، فكان تشبيهاً تمثيلياً إلى حدّ ما، أراد منه الكاتب امتداح ذلك الحصن وبيان منعته وقوته.

وهو تشبيه حسي بصري ولمسي، وذلك أن ابن بطوطة بين قوة ذلك الحصن بمنظره ومظهره، كما بيّن منعته عبر إحساس المتلقي بقوته وشدته.

ويتحدث ابن بَطَّوطة في موضع آخر عن مدينة "كِنْباية"، ويثني على ما فيها من الحسن والجمال، وإبداع العمارة، وكثرة المساجد وحسنها، فهي مدينة يقصدها التجار، يقول: " ومن الديار العظيمة بها دار الشريف السامري الذي اتفقت لي معه قضية الحلواء وكذّبه ملك الندماء. ولم أر قط أضخم من الخشب الذي رأيته بهذه الدار وبابها كأنه باب مدينة وإلى جانبها مسجد عظيم يعرف باسمه" .[٣]

فكلام ابن بَطَّوطة السابق مشتمل على إيضاح وتبيين لحجم ذلك الباب الخشبي الكبير الذي لتلك الدار، فلما أراد أن يبين حجمه الضخم لم يجد خيراً من تشبيهه بباب مدينة بأكملها، وذلك توضيحاً لحجمه الكبير.

هذا التشبيه تشبيه حسي بصري لمسي، بيّن فيه ابن بطوطة عظم ذلك الباب، وقوته في آن معاً، وهو تشبيه مفصل مرسل.

ولقد أتى ابن بَطَّوطة بهذا التشبيه الحسي ليقرب الصورة إلى المتلقي حتى يعي تماماً مقدار ذلك الحجم الكبير الذي اتسم به ذلك الباب، فزيادة على جودة ما صنع منه من الخشب، رأيناه يبين الحجم الكبير لهذا الباب.

ويعد ابن بَطَّوطة قارضاً للشعر، وهو وإنْ لم يذكر كثيراً من أشعاره في رحلته التي سردها عبر ذلك المصنف

---

[١] العرادات: آلة تشبه المنجنيق توضع في القلاع والحصون، ابن منظور. لسان العرب، الجذر: عَرَدَ، ج: ٣، ص: ٢٨٨.

[٢] ابن بَطَّوطة. رحلة ابن بَطَّوطة، ج: ٣، ص: ١٣٦.

[٣] ابن بَطَّوطة. رحلة ابن بَطَّوطة، ج: ٤، ص: ٢٨.

الذي نحن بصدد الحديث عنه، إلا أن بعض تلك الأشعار يشي بجمال فريد من نوعه، إذ يقول في التشبيه البليغ :[١]

فَجِئْتُ مَحَلّاً مِنْ عَلَائِكَ زَائِراً وَمَغْنَاكَ كَهْفٌ لِلزِّيَارَةِ أَهَّلا

يبين ابن بَطَّوطة في بيته السابق ما كان من الكرم الشديد لسلطان السند، وما كان من فيض منه عليه، فقد كان ابن بَطَّوطة قد تحمل ديوناً كثيرة للناس ولبعض التجار في تلك البلاد، فلما بلغ به الأمر ما بلغ من ضيق الحال، وعدم القدرة على السداد، وكثرة مطالبة الناس له، قام سلطان السند بقضاء ديونه عنه، وهو ما دفعه لكتابة هذه القصيدة التي ذكر منها البيت السابق.

ولقد أتى ابن بَطَّوطة بتشبيه بليغ ضمن هذا البيت الشعري، وهو ما ارتكز عليه في تشكيل الصورة الفنية التي رصدها عبر هذا البيت، وذلك قوله: فمغناك كهفٌ، فقد شبه البيت الذي يسكنه هذا السلطان بالكهف الذي يأوي إليه كل خائف و مضطر، فيأويه، ويحميه، ويدفع عنه الملمات، وهذا ما قصده ابن بَطَّوطة بهذه الصورة التي رصدها لهذا السلطان، وهو تشبيه بليغ تمثلت غايته منه بأن جعله مدحاً لذلك السلطان.

وهو تشبيه حسي بصري، يقصد به ابن بطوطة توظيف البصر في تشكيل صورة هذا البيت، كما يقصد منه توظيف ما يمكن أن يشاهده المتلقي عبر هذه الصورة، وهو تشبيه بليغ، متمثل بالتشبيه المجمل المؤكد، فقد حُذفت منه أداة الشبه ووجه الشبه.

ولا شك أن العمارة من بين أبرز الأشياء التي حرص ابن بَطَّوطة على تشبيهها وتصويرها للمتلقي، ومن ذلك المساجد، يقول مثلاً: " وصلنا بعد ثلاثة أيام إلى جزيرة سَنْدَابُور "وضبط اسمها بفتح السين المهمل وسكون النون وفتح الدال المهمل وألف وباء موحدة وواو مد وراء"وهي جزيرة في وسطها ست وثلاثون قرية، ويدور بها خور، واذا كان الجزر فماؤها عذب طيب وإذا كان المد فهو ملح أجاج. وفي وسطها مدينتان: إحداهما قديمة من بناء الكفار، والثانية بناها المسلمون عند استفتاحهم لهذه الجزيرة الفتح الأول، وفيها مسجد جامع عظيم يشبه مساجد بغداد" .[٢]

إن الصورة التي رسمها ابن بَطَّوطة لهذا المسجد تمثلت بأن شبهه بمساجد بغداد، قاصداً بذلك تقريب الصورة للقارئ من المشرق أو المغرب العربي، إذ إن هدفه أن يبين ما رآه على هيئته، فاستعان بالتشبيه الحسي المباشر الذي يعتمد على نقل صورة مساجد بغداد لهذا المسجد، فيظهر للمتلقي كما عرف مساجد بغداد نفسها، فالصورة هاهنا لتقريب المعنى من المتلقي، وتوضيح هيئة ذلك المسجد بشيء معروف لديه.

شبه هذا المسجد بمسجد بغداد، وهو تشبيه حسي بصري، قصد به بيان حجم ذلك المسجد، ثم إنه

[١] ابن بَطَّوطة. رحلة ابن بَطَّوطة، ج: ٣، ص: ٢٣٦.

[٢] ابن بَطَّوطة. رحلة ابن بَطَّوطة، ج: ٤، ص: ٢٦٦.

تشبيه مرسل مجمل.

ويتحدّث ابن بَطَّوطة عن بعض ما سمعه عن جزائر ذيبة المهل، فيقول: " وحدثني الثقات من أهلها كالفقية عيسى اليمني، والفقيه المعلم علي، والقاضي عبد الله، وجماعة سواهم، أن أهل هذه الجزائر كانوا كفاراً وكان يظهر لهم في كل شهر عفريت من الجن يأتي ناحية البحر كأنه مركب مملوء بالقناديل" .[١]

يتبين من خلال كلام ابن بَطَّوطة السابق أنه شبه ذلك الجني أو العفريت بالمركب المملوء بالقناديل، فقد قصد من هذا التشبيه بيان صورة المشبه، إذ لا يعرف أحد هيئة الجن أو العفريت على حقيقته، فأراد أن يبين عظمة ذلك العفريت، وأن يقرب صورته للمتلقي، فشبهه بالمركب المملوء بالقناديل الذي يأتي إلى البحر، فهو تشبيه المعنوي بالحسي، وليس تشبيهاً حسياً، وإنما قصد منه بيان ذلك الحسي الذي لا يعرفه الناس، وأن يقرب صورته إليهم.

وهذا التشبيه تشبيه معنوي بالحسي البصري، فقد شبه الشيء المعنوي بشيء يبصره الإنسان ويراه، ويستطيع أن يحدد معالمه، وذلك لتقريب الصورة للمتلقي.

ومن ذلك تشبيهه للمراكب التي ركبها، يقول: " وركبت في النهر في مركب يشبه أجفان بلادنا الغزوية، إلا أن الجدافين يجدفون فيه قياماً، وجميعهم في وسط المركب" .[٢]

فالتشبيه الحسي البصري هاهنا جاء به ابن بَطَّوطة لتقريب هيئة ذلك المركب الذي ركبه، ثم إنه حاول أن يصف بعض الاختلافات التي يأتي عليها، وذلك بطريقة التجذيف التي رآها بالنسبة للمجدفين، قاصداً بذلك تنبيه المتلقي على تلك الفروق التي يكون عليها ذلك المركب البحري الذي ركبه.

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن ابن بَطَّوطة قد اجتهد في إيراد التشبيهات المختلفة لمظاهر الحياة التي مر بها، سواء أكانت عمارة، أم طبيعة، أم أشجار، أم ثمر، أم نحو ذلك، وإن أكثر ما ركز عليه في تشبيهاته الأشجار والثمار المختلفة التي مر بها؛ والسبب في ذلك عائد في ظني إلى أن أكثر مشاهدات الإنسان في مثل هذه الرحلات يتمثل بالأشجار والنباتات المختلفة، فأراد أن ينقل الصورة مكتملة للمتلقي، وأراد أن يضعه في هيئة تلك الأشجار كما رآها وعرفها.

ولقد استفاض اعتماد ابن بَطَّوطة على التشبيه بأشكاله المختلفة، غير أن أكثرها وروداً عنده التشبيه الحسي بالحسي؛ لما يحققه هذا النوع من التشبيهات للغاية التي لأجلها أتى ابن بَطَّوطة بالتشبيه نفسه، وغالباً ما تكون الغاية تقريب هيئة الشيء، وتبيينه للمتلقي، وقلما كانت غايته المدح أو الذم.

قلت التشبيهات التمثيلية عند ابن بَطَّوطة، كما قل تشبيه الحسي بالمعنوي، او المعنوي بالحسي؛ لأن

---

[١] .ابن بَطَّوطة. رحلة ابن بَطَّوطة، ج: ٤، ص: ٦٢.

[٢] ابن بَطَّوطة. رحلة ابن بَطَّوطة، ج: ٤، ص: ١٣٧.

المعنوي لا يحقق الغاية التي لأجلها أتى ابن بَطَّوطة بالتشبيه نفسه.

يحرص ابن بَطَّوطة على إيراد أداة التشبيه عند ذكره إياه، كالكاف، أو "كأن" أو "يشبه" ، أو "شبيه"، ونحو ذلك من الأدوات؛ وذلك كي يكون التشبيه مباشراً للمتلقي فلا يجد عناء في فهمه أو استخراج عناصره حتى تتبين له الصورة على وجهها المقصود كما أرادها ابن بَطَّوطة نفسه.

الاستعارة :

لا يقل أحد عناصر علم البيان أهمية وإبداعاً عن العناصر الأخرى ضمن هذا العلم، فلا يمكن القول إن التشبيه يفوق الاستعارة أهمية في تشكيل ملامح الإبداع الفني البياني في العربية، ولا العكس، بل لكل من هذين العنصرين أهميته الكبيرة في تشكيل ملامح البيان، ودوره في توطيد ملامح المعنى، وسبك عناصر الإبداع ضمن العمل الفني بصفة عامة.

ويشير مفهوم الاستعارة إلى العلاقة القائمة على المشابهة بين المشبه والمشبه به، مع حذف أحد هذين الركنين من الكلام، قصداً للمبالغة فيه، فإذا كان المحذوف المشبه كانت الاستعارة تصريحية، نحو قولنا: رأيتُ أسداً، والمقصود رؤية شخص شجاع كشجاعة الأسد، ففي هذه الحالة ذُكِر المشبه به، وحُذِف المشبه من قبيل الاستعارة التصريحية، أما إذا حُذِف المشبه به وبقي الحديث عن المشبه نحو قولنا: أنشبت المنية أظفارها، فإن الاستعارة هاهنا استعارة مكنية، فقد كُنِّي عن المشبه به ببعض لوازمه وهي الأظفار، وعادة ما تكون هذه الاستعارة تخييلية، من قبيل التخيّل في تشكيلها، وقد ترتبط الاستعارة بالفعل، نحو: نطقت الحال بكذا، وهنا تكون الاستعارة تبعية .[١]

بمعنى، إن الاستعارة تختلف باختلاف القصد منها، وباختلاف مكوناتها، فليست الاستعارة القائمة على حذف المشبه هي كتلك القائمة على حذف المشبه به، وليس الاستعارة المعتمدة على الفعل كركيزة أساسية في تشكيلها كتلك المعتمدة على الاسم في طبيعتها، فاختلاف البناء التشكيلي للاستعارة يقضي باختلاف أنواع تلك الاستعارات، بل والغاية منها.

فالاستعارة في أساسها الفني معتمدة على التشبيه، وإن حذف أحد ركني التشبيه لا يعني ضياع هذه العلاقة القائمة بينهما، وإنما قد يصل القارئ إلى ذلك الركن المحذوف انطلاقاً من وجود القرينة اللفظية أو المعنوية التي تشير إلى المحذوف سواء أكان المشبه أم المشبه به، .[٢]

وقد سُمِّيت الاستعارة بهذا الاسم لأن المتكلم يستعير لفظاً ما للمعنى، فقولنا مثلاً: أمطرت لؤلؤاً، فقد استعار المتكلم اللؤلؤ للدموع، وقوله: فسقت ورداً، استعار الورد للخدود، وهكذا، فإن إطلاق اللفظ يعني

---

[١] الجرجاني. التعريفات، ص: ٢٠.

[٢] ينظر: اليوسي، أبو الحسن علي بن مسعود نور الدين (١٩٨١م). زهر الأكم في الأمثال والحكم، تحقيق: محمد حاجي ومحمد الأخضر، الشركة الجديدة دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب، ط١، ج: ١، ص: ٢٢.

استعارته للمعنى المراد ضمن الكلام المقصود، فكأن المتلقي يستعير اللفظ للمعنى العميق للمفردة ذاتها، أي المساعار له .[١]

وقد أشرنا إلى كون الاستعارة تنقسم إلى تصريحية ومكنية حسب المحذوف من ركني التشبيه ضمن تلك العلاقة التشبيهية، وقد اختلطت الاستعارة المكنية في بداية أمرها بالكناية، وذلك لأن القدماء كانوا يسمون الاستعارة المكنية "كناية" وبذلك اشتبه المصطلحان، مصطلح الاستعارة المكنية، بالكناية المعروفة في علم البيان .[٢]

وتقتضي الاستعارة المكنية أو الكنائية أن يوجد في الكلام قرينة لفظية مباشرة دالة على المشبه، إذ لا بد من وجود هذه القرينة اللفظية التي تدل المتلقي على نوع هذه الاستعارة، وليس الأمر كما هو في الاستعارة التصريحية التي ربما كانت القرينة فيها معنوية، وربما كانت لفظية، كما أن الاستعارة المكنية تسمى بالتخييلية لما يقع فيها من التخييل عند استعارة المعنى للمشبه من المشبه به .[٣]

هذه فكرة عامة عن موضوع الاستعارة بمفهومها وبعض محدداتها كما وردت عند البلاغيين القدماء، ولقد لاحظت عند قراءتي لرحلة ابن بَطُّوطة أنها تشتمل على استعارات كثيرة، ويظهر ذلك غالباً ضمن الأشعار التي أوردها في تلك الرحلة، خاصة تلك التي وظفها في وصف البلدان وامتداح ما فيها، على ما سنرى في النماذج الآتية.

وأول هذه المواضع ما جاء به ابن بطوطة في مطلع رحلته حين تحدث عن خروجه، يقول: "منفردا عن رفيق آنس بصحبته وراكب أكون في جملته" .[٤]

فقد ذكر: آنس بصحبته، وإن الإنسان لا يأنس بالصحبة، بل بالصاحب، من هنا فقد استعان ابن بطوطة بالاستعارة، فشبه الصحبة بالصاحب، وهو يقصد هذه العلاقة المجازية بين الصحبة ذاتها والصاحب، وهو أيضاً جعل من الاستعارة المكنية سبيلاً للوصول إلى غايته عبر هذا النص الذي افتتح به كلامه، فأوحى بقدرته على مظاهر البيان الرائعة.

ثم يتابع في الموضع نفسه قائلاً: " وشوق إلى تلك المعاهد الشريفة كامن في الحيازم" .[٥]

---

[١] ينظر: الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى (د.ت). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتوثيق وتحقيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، لبنان، ج: ١، ص:٢٦٠.

[٢]. ينظر: الباخرزي، أبو الحسن علي بن حسن بن علي (١٤١٤هـ). دمية العصر وعصرة أهل العصر، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط١، ج: ٣، ص: ١٦٠٩.

[٣]. ينظر: السبكي، أبو حامد أحمد بن علي (٢٠٠٣م). عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، ط١، ج: ٢، ص: ١٩٧.

[٤]. ابن بطوطة. رحلة ابن بطوطة، ج: ١، ص: ١٥٣.

[٥]ابن بَطَّوطـة. رحلة ابن بَطَّوطـة، ج: ١، ص: ١٥٣.

لقد قصد ابن بطوطة بقوله: الشوق كامن في الحيازم، تشبيه ذلك الشوق بالمتاع الذي قد يأخذه معه الإنسان إلى الرحلة، فهو كامن معه، غير أنه حذف المشبه به، وأبقى على المشبه عبر هذه العلاقة الاستعارية المكنية، قاصداً بذلك رصد صورة جمالية متميزة في مطلع حديثه عن هذه الرحلة.

ويتابع كذلك: "وتحلت الأيام بحلي فضله ورتع الأنام في ظل رفقه ."[١]

لقد أقام ابن بطوطة صورة هذه الاستعارة على التشخيص، فقد شخّص الأيام، حيث ارتدت حُلى الفضل التي أفاضها عليها أمير المؤمنين، فقد شبه الأيام بالإنسان الذي يرتدي الحلة، وهي صورة مجازية حسية بصرية، قصد منها ابن بطوطة أن يبين مظاهر التشخيص الجمالي ضمن هذا النص النثري.

يقول ابن بَطَّوطة ذاكراً شعراً للتنوخي في صفاقس :[٢]

بَلَدٌ يَكادُ يَقُولُ حِينَ تَزُورُهُ أَهْلاً وَسَهْلا

تتشكل عناصر هذه الاستعارة عبر تشخيص ذلك البلد، فقد وصف الشاعر في هذا البيت الشعري أرض صفاقس بأنها ترحب بالحاضرين والقادمين إليها، حتى يُخيّل للقادم أنها ترحب به، وتقول له أهلاً وسهلاً، وفي ذلك نوع من توضيح بعض من صفات أهل هذا البلد الذين يرحبون بكل قادم إليهم.

ولقد بنى الشاعر هذا البيت على الاستعارة التبعية التي أسند فيها الفعل "يقول" إلى غير فاعله الحقيقي، فقد شبه البلد بالإنسان الذي يتحدث ويتكلم، ويخاطب القادمين والزائرين، فذكر المشبه، وحذف المشبه به على سبيل التكنية، فالاستعارة مكنية، وثمة قرينة لفظية دلّت على المشبه به وهي قرينة الفعل "يقول".

كما ينقل ابن بَطَّوطة شعراً آخر لابن وكيع ذاكراً فيه خليج مدينة "تنّيس"، يقول فيه :[٣]

قُمْ فَاسقِنِي وَالْخَلِيجُ مُضْطرِبٌ وَالرِّيْحُ تَثْني ذَوَائِبَ الْقَصَبِ

تتمثل هذه الصورة بأروع ما يمكن أن تتمثل فيه الصورة البيانية ضمن الشعر، ذلك أن الشاعر قد أضفى ملامح الأنسنة على المكان والزمان والمكونات المادية غير الحية التي تظهر في هذا المكان، فإنه يخاطب شخصية يمكن أن تكون شخصية وهمية، ويطلب منها أن تسقيه في هذا الجو الرائع، حين كان فيه الخليج مضطرب، والريح تثني ذوائب القصب.

ولقد برزت الاستعارة بأجمل صورها، وأحلى حللها حين جعل من ذلك القصب صورة معادلة للمرأة الجميلة التي تتمتع بالذوائب الجميلة كذلك، فشبه القصب بالنساء اللواتي لهن من الشعور والذوائب ما لهن، وجعل الريح تعبث بتلك الذوائب، فذكر المشبه، وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية،

[١]. ابن بطوطة. رحلة ابن بطوطة، ج: ١، ص: ١٥٣؟

[٢] ابن بَطَّوطـة. رحلة ابن بَطَّوطـة، ج: ١، ص: ١٥٧.

[٣].ابن بَطَّوطـة. رحلة ابن بَطَّوطـة، ج: ١، ص: ١٩٧.

بوجود قرينة لفظية دلّت على الركن المحذوف من ذلك التركيب التشبيهي، وهو النساء الجميلات.

ويختم الشاعر أبياته هذه في حديثه عن الخليج قائلاً :[1]

وَالْجَوُّ فِي حُلَّةٍ مُمَسَّكَةٍ قَدْ طَرَّزَتْهَا الْبُرُوْقُ بِالذَّهَبِ

يتبادر إلى الذهن المباشر القائم على أساس ربط المعاني بألفاظها القول كيف يمكن للجو أن يكون في حلة؟ وهل الجو يرتدي الحلل؟

لقد منح الشاعر هذه الصورة الحسية البصرية الشمية عناصر التشخيص التي قامت عليها، إذ إن هذه الصورة التي أوجدها الشاعر ضمن هذا البيت الشعري مقصودة، بل هي مظهر من جمال تلك الأبيات التي أتى بها في ذكر خليج تنيس، وذلك أنه اختلق نوعاً من الأنسنة التي خلعها على مكونات ذلك المكان، حتى صار الجو كالإنسان الذي يرتدي الحلل، ويلبس من الثياب أجملها، فصارت تلك البروق اللامعة في السماء كالزينة التي تزيّن بها ذلك الجو.

من هنا فقد شبه الجو بالإنسان الذي يرتدي من الحلل أجملها، فحذف المشبه به، وأبقى على المشبه، على سبيل الاستعارة المكنية، كما أبقى الشاعر هاهنا على قرينة لفظية "حلة" دالة على ركن التشبيه المحذوف من الكلام، وهو المشبه.

ولا شك أن ابن بَطَّوطة قد ذكر بعض الأبيات الشعرية التي تحدث فيها الشعراء عن مصر، وهو ديدن مضى عليه ابن بَطَّوطة كلّما مرّ ببلد عربي فيه من الشعراء ما فيه، الذين تحدثوا عنه، وتغنوا بمحاسنه، فينقل قولاً لبعض شعرائها واصفاً النيل:

وَلِلرِّيَاحِ فَوْقَهُ سَوَابِغٌ مِنْ زَرَدْ

ينسج الشاعر هذه الصورة الشعرية للنيل الواقع في مصر على أنه مثل الإنسان الذي يلبس الدروع المسرودة، إنها صورة تشكيلية لمشهد الماء المتناثر على صفحة النيل وقد أخذت الرياح تحركها من كل مكان.

فالشاعر قد شبه الرياح بمن يسرد الدروع، ومن ثم شبه النيل بالإنسان الذي يلبس تلك الدروع المسرودة المزرَّدة، وما ذاك إلا تصوير بياني بهدف تعميق الفكرة لدى المتلقي بكل ما فيها من العمق الجمالي والفني، فاستعان الشاعر في هذه الأبيات بعناصر الاستعارة المكنية التخييلية القائمة على حذف المشبه به من العلاقة التشبيهية التي يقيمها الشاعر بين عناصر الكلام المختلفة، وصولاً إلى هذه الصورة البيانية الجميلة.

وكما هو ظاهر لنا فإن أكثر هذه الاستعارات التي ذكرها ابن بَطَّوطة في حديثه عن رحلته وتنقله من بلاد إلى

[1]. ابن بَطَّوطـة. رحلة ابن بَطَّوطـة، ج: ١، ص: ١٩٧.

أخرى توجد ضمن أبيات شعرية قالها بعض الشعراء الذين تغنوا بالمدن المختلفة، والدول والشعوب المتنوعة التي مر بهم ابن بَطَّوطة في تلك الرحلة، ولكن ذلك لا يمنع من وجود بعض الاستعارات الفنية التي سردها ابن بَطَّوطة ضمن حديثه، ومن ذلك حينما تحدث عن مصر، وذكر مدينة القاهرة، فقال: "قهرت قاهرتها الأمم" .[1]

فقد شبه القاهرة بالجيش أو بالأمة العظيمة التي تحمل في ثناياها القدرة على الديمومة والبقاء، وتستطيع هذه الأمة أن تسيطر على سواها من الأمم، فهي القاهرة كما سُمِّيت.

غير أن هذا المعنى الذي سرده ابن بَطَّوطة عن مدينة القاهرة لم يكن مجرد معنى فحسب، بل أراد له أن يكون ضمن ديباجة فنية جميلة، وضمن ترصيع تصويري مميز، وهو ما دفعه للاعتماد على عنصر الاستعارة في تشكيل هذه الصورة الفنية، وتنميق مكوناتها الجمالية، فشبه القاهرة بالأمة أو بالناس القادرين على قهر جميع الأمم.

كما يلفت انتباهنا في هذه الصورة الفنية ما وقع من ابن بَطَّوطة حيث جعل من لفظ القاهرة عنصراً اشتقاقياً يتكئ عليه في مكونات تلك الاستعارة، وذلك عبر اشتقاق ذلك الفعل "قهرت" ليُلمح به إلى المتلقي باسم القاهرة ذاتها.

[1] ابن بَطَّوطة. رحلة ابن بَطَّوطة، ج: ١، ص: ٢٠١.

خريطة مدينة القاهرة[١]

ويقول كذلك ناقلاً عن بعض الشعراء الذين تحدثوا عن مدينة حماة، يقول الشاعر :[٢]

حَمَى اللهُ مِنْ حَماةَ مَنَاظِراً وَقَفْتُ عَلَيْهَا السَّمْعَ وَالْفِكْرَ وَالطَّرْفا

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن مدينة حماة، ويبين ما فيها من جمال، ويدعو الله سبحانه وتعالى أن يحفظها ويحميها، فلشدة ما بها من الجمال والحسن والمناظر البهيجة قد أوقف الشاعر سمعه وفكره وطرفه الذي يبصر به، فقد أخذت منه هذه المدينة بما فيها من الجمال كل ما لديه من حواسه.

ولقد بنى الشاعر هذه الصورة الفنية التي برزت ضمن هذا البيت الشعري على التشخيص القائم على الاستعارة، فقد شبه السمع والفكر والطرف بالإنسان الذي يمكن إيقافه وجعله متوقفاً عند شيء ما، فحذف المشبه به، وأبقى على المشبه، قاصداً بذلك الاستعارة المكنية، وأبقى على قرينة لفظية دالة على المشبه به المحذوف، وهي قوله: وقفت، فهذا الفعل قرينة لفظية دلت المتلقي على المشبه به المحذوف.

ويكمل الشاعر حديثه عن مدينة حماة، فيورد كذلك استعارة أخرى، قائلاً:

وَأَشْدُو لَدَى تِلْكَ النَّوَاعيرِ شَدْوَهَا وَأَغْلِبُهَا رَقْصاً وَأُشْبِهُهَا غَرْفا

يبين الشاعر ما جرى له عند تلك النواعير التي ازدانت بها حماة، ويذكر أنه يأخذ بالشدو مشابهة في ذلك لتلك النواعير، ومتأثراً بما فيها من ماء جارٍ، وصوت عذب، غير أنه لشدة ما به من التأثر بتلك النواعير فإنه يغلبها رقصاً، ويماثلها غرفاً.

وعند النظر في هذه الصورة الفنية التي تبينت ضمن البيت الشعري يظهر لنا كيف أن الشاعر قد جعل الاستعارة سبيلاً للوصول إلى المعنى الذي يريده، فقد شبه النواعير بالمرأة التي ترقص، قاصداً بذلك حركة المشابهة بينها وبين الراقصة، فالماء حين يتمايل في النواعير يشبه تمايل الرقص لدى النساء الحسناوات، فأبقى على المشبه، وحذف المشبه به من قبيل الاستعارة المكنية، مبقياً على قرينة لفظية متمثلة بلفظ "رقصاً".

[١] الخريطة مأخوذة من الشبكة العالمية "الإنترنت".

[٢]. ابن بَطُّوطـة. رحلة ابن بَطُّوطـة، ج: ١، ص: ٢٦٩.

وفي قول آخر لأحد الشعراء في وصف حلب :[1]

إِذَا نَشَرَ الزَّهْرُ أَعْلَامَهُ بِهَا وَمَطَارِفُهُ وَالْعِذبْ

في هذا البيت يحدثنا الشاعر عن ذلك الجمال الذي تزدان به مدينة حلب الشهباء، إنه جمال لا يماثله جمال، ولا تُدانيه روعة، فهو الذي يتعلق بالنفوس، ويرتبط بالأرواح، حتى يخال الناظر إلى تلك المشاهد الجمالية التي تزدان بها مدينة حلب أنه أمام جيش من الجنود الذين يرفعون الرايات والأعلام.

لقد شبه الشاعر تلك الأزهار والرياحين الجميلة الأخّاذة في منظرها ومنشهدها في مدينة حلب بجيش من الجنود الذين يرفعون الأعلام والرايات من كل لون وشكل، فجعل ألوان تلك الأزهار بمثابة ألوان تلك الأعلام، فشبه الزهر بالجنود الذين يرفعون الرايات والأعلام، فحذف المشبه به على طريقة الاستعارة المكنية، قاصداً نقل المتلقي إلى أكبر قدر ممكن من التخييل حتى يتصور جمال تلك الأزهار بألوانها المتنوعة والمختلفة.

[1] ابن بَطَّوطـة. رحلة ابن بَطَّوطـة، ج: ١، ص: ٢٧٢.

خريطة حلب[١]

ويقول ابن بَطَّوطة أيضاً ناقلاً عن بعض الشعراء الذين تحدثوا عن مدينة حلب الشهباء :[٢]

كَمْ بِهَا مَرتعٌ لِطَرْفٍ وَقَلْبٍ فِيْهِ سُقِيَ الْمُنَى بِكَأْسٍ دِهَاق[٣]

لقد أتى الشاعر بهذا البيت ليتحدث عن مدينة حلب الشهباء التي عُرِفت بجمالها، وحسن صنعتها، وبديع الطبيعة فيها، فأتى بالكلام هاهنا مبيّناً تلك الصورة الفنية التي ارتسمت في ذهنه لهذه المدينة.

وأتت الاستعارة لتجعل من جمال هذا الوصف لمدينة حلب أكثر قوة وتأثيراً في نفس المتلقي، انطلاقاً من قوله: سقي المنى بكأس دهاق"، وهل كانت المنى تُشرب؟

لقد أراد الشاعر أن يبالغ في الكيفية التي يتعامل بها القلب مع تلك المنى، فكأنه لكثرتها يشربها شرباً، فشبه المنى بالشيء الذي يُشرب كالماء ونحوه، غير أنه حذف المشبه به، وأبقى على المشبه، وذلك من قبيل الاستعارة المكنية، والعلاقة مشابهة، مع الإشارة هاهنا إلى القرينة اللفظية التي دلّت المتلقي على وجود هذه الاستعارة، وهي قوله: كأس، فلا يكون الكأس إلا لما يُشرب من الماء ونحوه.

وتذكرنا الصورة الفنية التي التقطها الشاعر ضمن هذا البيت الشعري بالمنهل العذب الذي وظفه في تشكيل مظاهر الصورة ومصدرها، وهو القرآن الكريم، فقد وظف الشاعر قوله سبحانه وتعالى: " وَكَأْسًا دِهَاقًا"[٤]، في رسم تلك الصورة، فأتى بكلمة "كأس دهاق" ليُحيل القارئ على الآية القرآنية الكريمة التي استعملت هذا التركيب اللغوي.

---

[١] مرجع الخريطة شبكة الإنترنت.

[٢] ابن بَطَّوطة. رحلة ابن بَطَّوطة، ج: ١، ص: ٢٧٣.

[٣] دهاق: الممتلئ المترع، يقال: كأس دهاق، أي ممتلئة مترعة، ابن منظور. لسان العرب، الجذر: دَهَقَ، ج: ١٠، ص: ١٠٦.

[٤]. سورة النبأ: ٣٤.

ونجد ابن بَطَّوطة يأتي على ذكر الأشعار التي امتدح بها الشعراء القضاة أو الأمراء، فيحسن ذكرها، خاصة عندما يتحدث عن مدينة من بين تلك المدن التي مر بها، ومن ذلك ما امتدح به ابن نباتة القاضي كمال الدين حينما تولّى قضاء حلب، ومن قوله :[١]

أَسِفَتْ لِفَقْدِكَ جِلَّقُ الْفَيْحَاءُ وَتَبَاشَرَتْ لِقُدُومِكَ الشَّهْبَاءُ

يبني الشاعر الصورة الفنية في هذا البيت الشعري قاصداً تبيين ما كان من الأسف الشديد الذي وقع على "جلق الفيحاء" لما ذهب عنها هذا القاضي الأكرم، وغادرها إلى حلب الشهباء ليكون قاضياً فيها، فقد أسفت جلق الفيحاء، في الوقت الذي تباشرت فيه الشهباء يعني حلباً.

ولم يجد الشاعر أفضل من الاستعارة لإدخال مظاهر الجمال والبيان على هذه الصورة الفنية ومكوناتها التركيبية، فقد شبه جلق الفيحاء، بالإنسان الذي يمكن أن يأسف لفقد شيء ما، كما شبه الشهباء – حلب – بالإنسان الذي يستبشر بمجيء شيء ما، غير أنه ذكر المشبه، وحذف المشبه به وذلك من قبيل الاستعارة المكنية، ومجيء لفظ "تباشرت، وأسفت، قرينتين لدلالة على هذه الاستعارة المكنية ضمن البيت الشعري السابق.

وكما ذكر ابن بَطَّوطة أشعاراً في حلب وحماة وغيرها من البلدان العربية التي مرّ بها في رحلته، نجده أيضاً لا ينسى ما قيل في مدينة دمشق، بما فيها من الجمال والكمال والروعة، حتى وُصِفت بأنها جنة الدنيا، يقول فيها عرقلة الكلبي وفقاً لما ذكره ابن بَطَّوطة :[٢]

مَا صَاحَ فِيْهَا عَلَى أَوْتَارِهِ قَمَرٌ إِلَّا يُغَنِّيهِ قُمْرِيٌّ وَشَحْرُورُ

ففي هذا البيت يحاول الشاعر أن يكشف عن عظمة ذلك الجمال الذي حبا الله به دمشق، كما أراد أن يبين أن الدنيا كلها بما فيها من الكائنات تتغنى بهذا الجمال الذي يسكنها، فجعل من الطيور المغنية متفاعلة مع هذا الجمال، وناظرة إليه، فلا تغني إلا بغنائه.

لقد اشتمل البيت الشعري السابق على استعارة تمثلت بتشبيه المغني الذي يغني على أوتار الآلات الموسيقية بالقمر الذي يظهر في كبد السماء، فذكر المشبه به، وحذف المشبه، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية، فقد صرّح الشاعر بذكر ذلك المشبه، وقد أفاد من هذه الاستعارة بأن جعلها سبيلاً للمبالغة في إظهار ذلك الجمال العظيم الذي تتصف به دمشق، وما يرتبط به من تفاعل كل ما حولها بهذا الجمال العظيم.

---

[١]. ابن بَطَّوطـة. رحلة ابن بَطَّوطـة، ج: ١، ص: ٢٧٣.

[٢]ابن بَطَّوطـة. رحلة ابن بَطَّوطـة، ج: ١، ص: ٣٠١.

خريطة دمشق[١]

ويكمل الشاعر قائلاً:

يَا حَبَّذَا وَدُرُوعُ الْمَاءِ تَنْسِجُهَا أَنَامِلُ الرِّيْحِ إِلَّا أَنَّهَا زُوْرُ

يضفي الشاعر في هذا البيت الشعري مظهراً جمالياً مميزاً لدمشق، باعتبار أنها كائن بشري يتماهى بين الناس، إنها ترتدي الدروع، وإن الريح هي التي تنسج تلك الدروع، وهي دروع على صفحة الماء في الأنهار والجداول وغيرها من مظاهر الماء التي توجد في تلك البقاع.

أتى الشاعر باستعارتين في هذا البيت الشعري الذي تحدث فيه عن دمشق وصورها بأجمل وأجل الصور، وهما:

الأولى: شبه ما يحدث من انكسار الماء وانكسار الضوء فوقه كالدروع التي يرتديها المحارب ، فذكر المشبه به، وحذف المشبه، وذلك من قبيل الاستعارة التصريحية، قاصداً بذلك رصد الصورة الجمالية المبالغ فيها بالنسبة للجمال الأخاذ لصفحة الماء في دمشق.

الثانية: شبه الريح بالإنسان الذي له الأنامل والأكف والأيدي فيستعملها في نسج الدروع وسردها، غير أنه حذف المشبه به هاهنا، وأبقى على المشبه مع الإبقاء على شيء من لوازمه اللفظية وهو قوله: أنامل الريح، ليدل المتلقي على طبيعة هذه الاستعارة المكنية التخييلية.

وقال أبو وحش :[١]

[١] الخريطة مأخوذة من شبكة الإنترنت.

تَوَدُّ زَوْرَاءُ الْعِرَاقِ أَنَّهَا مِنْهَا وَلَا تُعْزَى إِلَى عِرَاقِهَا

يحاول الشاعر في هذا البيت الشعري أن يظهر مستويات المبالغة الكبيرة التي يقصدها لبيان جمال مدينة دمشق، وما يترتب على هذا الجمال من انتشار ذكرها وخبرها في الآفاق، فلا يضاهي ذلك الجمال جمال، ولا يساويه حسن في الدنيا كلها، فتمكن الشاعر من الوصول إلى هذه المبالغة التي يريدها عبر عناصر التصوير البياني التي تمثلت بالاستعارة ضمن هذا البيت الشعري.

لقد شبه مدينة الزوراء في العراق وهي مدينة جميلة حسنة بالإنسان الذي يعي ويعقل، فيتمنى الأشياء، فجعل هذه المدينة لما أضفى عليها صفات الأنسنة تتمنى لو أنها من مدينة دمشق، وأنها تابعة لها، وليست تابعة للعراق أبداً، ويظهر هذا المعنى البياني جلياً من خلال عناصر الاستعارة المكنية التي تقوم على حذف المشبه به، والإبقاء على المشبه، وإظهار شيء من لوازم المشبه به وصولاً إلى صورة فنية بقصد المبالغة والتخييل.

ويتابع الشاعر رسم تلك الصورة الجميلة البهيجة لمدينة دمشق، فيقول كذلك:

قَدْ رَتَعَ الرَّبِيْعُ فِي رُبُوعِهَا وَسِيْقَتِ الدُّنْيَا إِلَى أَسْوَاقِهَا

يتابع الشاعر في هذا البيت الشعري حديثه عن مدينة دمشق، ويرصد ما فيها من مظاهر الحسن والجمال التي لا يراها المرء إلا في دمشق، فيذكر أن الربيع يرتع فيها، وأن الدنيا سيقت برمتها إلى أسواقها.

ونلحظ في هذا البيت الشعري وجود الاستعارة المكنية التخييلية في قوله: رتع الربيع"، فإن الربيع لا يرتع، وإنما سائر الدواب والحيوان ترتع في تلك الربوع والأباطح المليئة بالنبات، غير أن الشاعر حينما أراد المبالغة في اتصاف دمشق بالجمال الأخاذ، بالغ في وجود الربيع فيها، حتى إن مصدر الربيع نفسه يرتع في دمشق، وهو الربيع ذاته، وما هذا إلا مبالغة عبر رصد ملامح الاستعارة المكنية.

ومما زاد في جمال هذه الصورة أننا نجد تشابهاً في ألفاظ كل مظهر تصويري أراده الشاعر، فقد ذكر في الشطر الأول: رتع، الربيع، الربوع، فجميع هذه الألفاظ مشتملة على حرف العين، وهو تناسب صوتي يمنح الكلام مزيداً من الإيقاع والموسيقى الذي قصده الشاعر ليمنح الصورة تأثيراً أكثر في المتلقي، كما يظهر في الشطر الثاني ألفاظ: سيقت، أسواقها، ففي كلا الكلمتين تظهر السين والقاف، وهو تناسب صوتي بين حروف الكلمتين حتى تمنحا الكلام مزيداً من الإيقاع الذي يضفي جمالاً أكثر فأكثر على المعنى والألفاظ.

ومن ذلك ما قاله ابن المنير في دمشق كذلك :[٢]

---

[١] ابن بَطَّوطـة. رحلة ابن بَطَّوطـة، ج: ١، ص: ٣٠١، والشاعر هو: أبو وحش سبع بن خلاق الأسدي.

[٢] ابن بَطَّوطـة. رحلة ابن بَطَّوطـة، ج: ١، ص: ٣٠١.

يَا بَرْقُ هَلْ لَكَ فِي احْتِمَالِ تَحِيَّةٍ عَذُبَتْ فَصَارَتْ مِثْلَ مَائِكَ سَلْسَلا

يقيم الشاعر في هذا البيت الشعري نمطاً من التواصل المباشر بين عناصر البيئة ومكوناتها كالبرق مثلاً، مع مدينة دمشق ذاتها، فهو يطلب من البرق أن يميل إليها، ويسير نحوها، كي يمنحها المطر فتنتعش به الرياض، وتزدهر به الأزهار.

وحين خاطب الشاعر البرق بقوله: يا برق، فإنه أضفى عليه صفة الأنسنة، ومنحه شيئاً من مظاهر البشرية التي يمكن من خلالها أن يخاطب الإنسان به الإنسان، فيفهمه هذا، ويفهمه هذا، الأمر الذي أدخل مزيداً من البيان والجمال على هذه الصورة الفنية المبنية على أساس الاستعارة، فتشبيه البرق بالإنسان، ومخاطبته على أنه إنسان ما ذاك إلا استعارة الأنسنة للبرق، وقرينة النداء هي التي دلّت المتلقي على هذه الصورة الاستعارية الجميلة.

وقال كذلك نور الدين العنسي ذاكراً دمشق :[1]

وَقَدْ تَجَلَّتْ مِنَ اللَّذَاتِ أَوْجُهُهَا لَكِنَّهَا بِظِلالِ الدَّوْحِ تَسْتَتِرُ

يبين الشاعر جمال تلك البقاع الدمشقية، حتى إن اللذات تتبدى للإنسان، وتظهر أمامه، فينظرها عياناً، كأنها أمامه، غير أنها لا تلبث أن تختفي خلف ظلال الدوح.

وما هذه الصورة التي رصدها الشاعر للذات إلا صورة بيانية قائمة على مظهر الاستعارة البياني، فقد شبه اللذات بالنساء الحسان، ودلّنا على ذلك أنه منحها – أي اللذات – شيئاً من مظاهر الأنسنة التي تحيل بالقاريء على النساء الحسناوات، وهو قوله: أوجهها، وهو تشبيه لم تتم عناصره بحذف المشبه به، على سبيل الاستعارة المكنية التخييلية، فقد استعار الأوجه للذات، كما استعار لها معنى الاستتار الذي لاذت به في ظلال الدوح، فإن ظلال الدوح قد سترت أوجه تلك اللذات التي ذكرها الشاعر بدءاً في الشطر الأول من البيت.

ومن ذلك أيضاً ما ذكره ابن بَطَّوطة عند حديثه عن مدينة عبادان، فذكر أنها مدينة مقحلة، يجلب إليها الخبز والطعام، بل إن الماء أيضاً يُجلب إليها من خارجها، فدفع هذا بعض الشعراء إلى القول فيها :[2]

مَنْ مُبْلِغٌ أَنْدَلُساً أَنَّنِي حَلَلْتُ عَبَادانَ أَقْصَى الثَّرَى

فقد زاوج الشاعر في هذا البيت حديثه عن عبادان وعن الأندلس، فبقدر ما كانت الأندلس بلد الخيرات، فيها من الطعام ما لذّ وطاب، وفيها الترف بكافة صوره وألوانه، بقدر ذلك كانت عبادان بلد مقفر، لا طعام فيه ولا شراب، فكأن الشاعر يخاطب الأندلس بكل ما فيها من الخيرات ويشكو لها ما حل به في هذه الأرض

[1] ابن بَطَّوطـة. رحلة ابن بَطَّوطـة، ج: ١، ص: ٣٠١.

[2] ابن بَطَّوطـة. رحلة ابن بَطَّوطـة، ج: ٢، ص: ١٧.

المقفرة – أرض عبادان – وهي صورة برع الشاعر في تشكيلها عبر هذه العناصر الفنية البيانية.

تظهر لنا قيمة الاستعارة المكنية جلية في هذا البيت الشعري، وذلك حينما أقام الشاعر علاقة المشابهة بين الأندلس والإنسان الذي تُشكى إليه المواجع، فجعل الأندلس تأخذ صفة الأنسنة التي مكّنت الشاعر من بثها شكواه، فحذف المشبه به، وأبقى على المشبه ضمن عناصر العلاقة التشبيهية التي أبان عنها في هذا البيت، قاصداً توسيع دائرة الخيال ما وجد لذلك سبيلاً.

كما ينقلنا ابن بَطَّوطة في حديثه عن المدن المختلفة إلى مدينة بغداد، فيذكر ما فيها من الجمال، وحسن المعاش، ويذكر ما قاله بعض الشعراء فيها، ومنهم القاضي المالكي البغدادي، فقد أنشد شعراً كثيراً في بغداد، ذكر ابن بَطَّوطة أن والده هو من ذكره له، ومنه قوله :[1]

وَكَيْفَ أَرْحَلُ عَنْهَا الْيَوْمَ إِذْ جَمَعتْ طِيْبَ الْهَوَاءَيْنِ مَمْدُوْدٌ وَمَقْصُوْرُ

يبين الشاعر في هذا البيت ما كان من لذة الهواء الذي تعبأ به بغداد، وأن هذا الهواء اللذيذ هو الذي يمنعه من مغادرة بغداد والبعد عنها، فإن الهواء فيها ينقسم إلى قسمين، هواء ممدود، وآخر مقصور.

وهذا المعنى اللطيف الذي جاء به الشاعر إنما اعتمد فيه على الاستعارة المكنية القائمة على التخييل، فإن الهواء لا يكون ممدوداً ولا مقصوراً، وإنما تكون الكلمة ممدودة ومقصورة بحروف العلة التي نعرفها، فإذا انتهت الكلمة بالألف اللينة فهي مقصورة، وإذا انتهت بالألف ثم تليها الهمزة فهي ممدودة، فأراد الشاعر أن يشبه الهواء بهذه الكلمة التي ربما كانت ممدودة، وربما كانت مقصورة، وذلك باعتبار طبيعة ذلك الهواء إنْ كان شديداً أم ضعيفاً، فأقام الاستعارة المكنية بحذف المشبه به، والإبقاء على قرينة لفظية تدل المتلقي على وجود هذه العلاقة – علاقة المشابهة – بين الهوائين وبين الكلمة الممدودة والكلمة المقصورة، وهي قرينة لفظية.

[1] ابن بَطَّوطـة. رحلة ابن بَطَّوطـة، ج: ٢، ص: ٥٩.

مدينة بغداد[١]

كما ذكر أيضاً بعض نساء بغداد شعراً فيها، فقالت :[٢]

آهاً عَلَى بَغْدادِهَا وَعِراقِهَا وَظِبَائِهَا وَالسِّحْرِ فِي أَحْداقِهَا

تتحدث الشاعرة في هذا البيت الشعري عن تلك المشاعر الجياشة التي تنقلها إلى بغداد، إنها تتحسر على ما كان من أمر بغداد، وما كان من أمر العراق بصفة عامة، ثم توسّعت في خيالها وتشكيل صورتها الفنية ضمن هذا البيت الشعري، فتحسرت كذلك على ظباء بغداد، وتحسرت على ذلك السحر الذي يُرى في أحداق تلك المدينة العظيمة.

لقد نظرت الشاعرة إلى بغداد على أنها فتاة جميلة، لها من الحسن ما لها، حتى إن أحداقها تمتلئ بالسحر العظيم، فأتت بالتشبيه ضمن ركن واحد، وهو المشبه، أما المشبه به فقد حذفته لتمنح الصورة مزيداً من الجمال والخيال، انطلاقاً من كون الاستعارة المكنية استعارة تخييلية، وأن عناصر الخيال فيها أبدى وأظهر من عناصر الخيال التي يمكن أن تُرى في الاستعارة التصريحية على سبيل المثال لا الحصر.

---

[١] الرسم موجود بشبكة الإنترنت.

[٢] ابن بَطَّوطـة. رحلة ابن بَطَّوطـة، ج: ٢، ص: ٦٠، لم يذكر ابن بطوطة نسبة هذا البيت الشعري، وهو منسوب في نفح الطيب لقمر، جارية ابن حجاج اللخمي، انظر: المقري التلمساني. نفح الطيب، ج: ٣، ص: ١٤٠ – ١٤١.

كما تكمل الشاعرة قولها :[1]

نَفْسِي الْفِداءُ لَهَا فَأَيُّ مَحَاسِنٍ فِي الدَّهْرِ تُشْرِقُ مِنْ سَنَا إِشْرَاقِهَا

تعبر الشاعر في خاتمة هذه الأبيات القصيرة التي ضمنتها مشاعرها تجاه مدينة بغداد أنها تفدي بغداد بنفسها، وروحها، إذ إن إشراق بغداد لا يضاهيه إشراق، وسناؤها لا يضاهيه سنا، من هنا هامت في حبها، واستعدت لفدائها بنفسها وروحها.

لقد شبهت الشاعرة بغداد في هذا البيت بالشمس المشرقة التي إذا طلعت على الأرض ملأتها بالنور والضياء، والسنا، ومن الطبيعي جداً أن هذه الشمس لا تضاهيها شمس، ولا يشابه نورها نور، فكذلك هي بغداد، لا تشبهها مدينة غيرها في الدنيا، وما فيها من السنا والنور لا يوجد في غيرها من المدن والبقاع في العالم، فاستطاعت الشاعرة أن ترصد عناصر هذه الصورة عبر الاستعارة المكنية التخييلية، مع حرصها على إيراد قرينة لفظية تجعل المتلقي قادراً على فهم هذه الصورة البيانية فهماً صحيحاً.

وفي بيت يمتدح فيه ابن بَطَّوطة سلطان السند في قصيدته التي قالها عنده، يقول :[2]

وَلِيْ حَاجَةٌ مِنْ فَيْضِ جُوْدِكَ أَرْتَجِي قَضَاهَا وَقَصْدِي عِنْدَ مَجْدِكَ سُهِّلاَ

يبين ابن بَطَّوطة في هذا البيت الشعري وهو يخاطب سلطان السند أن له حاجة من فيض جوده، وهذه الحاجة قد قُضيت، إذ إن الحاجات عند هذا السلطان لا بد أن تُقضى، ولا بد أن تتم، فهي عند هذا السلطان سهلة ولا يمكن أن تكون صعبة.

وتشتمل هذه الصورة الفنية ضمن البيت الشعري على مظهر من مظاهر الاستعارة، وذلك في قوله: عند مجدك، فليس المجد محسوساً كي تكون الأشياء عنده، من هنا فإن الصورة مجازية معتمدة على الاستعارة، انطلاقاً من كون تلك الاستعارة متماشية مع طبيعة المعنى الذي يريد أن يبينه ابن بَطَّوطة في امتداحه ذاك، فقد شبه المجد بالشيء المادي المحسوس الذي تكون الأشياء والحاجات عنده، فيفضي ذلك إلى سهولة أدائها، وسرعة حضورها، انطلاقاً من مجاورتها ذلك المجد المتصف به سلطان السند، فهي استعارة مكنية، اعتمد فيها ابن بَطَّوطة على حذف المشبه به من أركان التشبيه، والإبقاء على المشبه من قبيل الاستعارة، والعلاقة المشابهة، والغرض من هذه الاستعارة إظهار المدح العظيم لهذا السلطان.

ولما أتى ابن بَطَّوطة على ذكر غرناطة، ذكر بعضاً من أهلها، وذكر شاعراً فيها يقال له أبو جعفر أحمد الجذامي، فهو شاعر لم يدرس في حلقات الطلبة، ولم يأخذ من العلم حظاً كبيراً، فقد عاش جُل حياته في

[1] ابن بَطَّوطة. رحلة ابن بَطَّوطة، ج: ٢، ص: ٦٠.

[2] ابن بَطَّوطة. رحلة ابن بَطَّوطة، ج: ٣، ص: ٢٣٦.

البادية، غير أنه برع في الشعر، ونبغ فيه، حتى كانت له الأشعار الرقيقة التي لا يدانيه فيها أحد، ثم يذكر بعضاً من شعره، ومنه قوله :[1]

فَتحَ الْبَابَ سُهَادِي بَعْدَكُمْ فَابْعَثُوا طَيْفَكُمْ يُغْلِقُهُ

يمثل هذا البيت أحد أبيات هذا الشاعر التي يشكو فيها لوعة الحب، ويتلوع من فرط الصبابة، فيذكر أن باب الهوى قد فتحه السهاد والسهر الطويل، ثم يطلب من محبوبه أن يرسل طيفه حتى يغلق هذا الباب.

يقيم الشاعر في بيته السابق صورته الفنية على عنصر الاستعارة المكنية، فقد شبه السهاد بالإنسان الذي فتح باباً ثم مضى، وكذلك الحال فقد شبه طيف المحبوب بالإنسان الذي يغلق الباب، ولكنه لم يصرّح بكل هذه التفاصيل الفنية التي أرادها من هذا البيت، بل اكتفى بإيراد الاستعارة، فاستعار فتح الباب للسهاد باعتبار أنه بعد عن النوم، واستعار إغلاق الباب لطيف المحبوب باعتبار أنه قادر على إعادته إلى رشده.

وانطلاقاً مما مضى من حديث عن مظاهر الاستعارة في رحلة ابن بَطَّوطة، نلحظ أن أكثر الاستعارات الفنية التي وردت في رحلة ابن بَطَّوطة إنما جاءت ضمن الأبيات الشعرية التي نقلها هذا الرحالة عن بعض الشعراء الذين تغنوا بالبلاد المختلفة؛ لذا كانت أكثر تلك الأشعار في ذكر البلدان المختلفة كصفاقس، ومصر، وبغداد، ودمشق، وحلب، وحماة، وغيرها من المدن المختلفة التي مرّ بها.

كما نلحظ أن أكثر تلك الأشعار التي اشتملت على حديث عن تلك المدن أنها كانت مسكن للعرب، فلم نجده يذكر شعراً عن الهند، أو الصين، أو فارس، أو غيرها من البلدان، والسبب في ذلك أن تلك البلاد لم تؤهل بالساكنة العربية الذين يعرفون الشعر، من هنا لم يقل فيها أحد من الأشعار، وبالتالي لم يوردها ابن بَطَّوطة في رحلته.

ومما يُلحظ في هذه الاستعارات التي وردت ضمن الأشعار ونصوص رحلة ابن بَطَّوطة أنها كانت في أكثرها من الاستعارة المكنية؛ والسبب عندي في كثرتها أن الاستعارة المكنية تمنح الخيال مدى أوسع، لذا سُمِّيت بالاستعارة التخييلية، وهو ما يرغبه كثير من الشعراء، فهم يركزون على توظيف الخيال ما أمكنهم لذلك سبيلاً، فأفضى ذلك إلى كثرة استعمال الاستعارة المكنية في أشعارهم.

الكناية :

أما الكناية فهي نوع من أنواع البيان في البلاغة العربية، غير أنها تمنح اللغة مزيداً من المساحة الفنية التي ربما لا تمنحها إياها أي خصصة من خصائص البيان المختلفة، وذلك أننا اعتدنا في الحديث عن مظاهر البيان الأخرى على مجيء الكلام من قبيل المجاز، فعلاقة المشابهة مثلاً علاقة مجازية بحتة، وليس هناك

[1] ابن بَطَّوطة. رحلة ابن بَطَّوطة، ج: ٤، ص: ٢٢٦.

أي احتمال لتكون تلك العلاقة من قبيل الحقيقة، في حين أن الكناية تعطي اللغة مساحة لتحتمل الحقيقة والمجاز على حدّ سواء، فكما تفيد الجملة الكنائية المعنى المجازي المرتبط بها، فهي في الوقت ذاته لا تنفي احتمال المعنى الحقيقي.

يذكر الجرجاني مفهوم الكناية مبيّناً تلك الازدواجية الدلالية التي ترتبط بهذا المصطلح البياني، فهي كلام استتر المراد منه بالاستعمال ،وإنك ان معناه ظاهرًا في اللغة، سواء كان المراد به الحقيقة أو المجاز، فيكون تردد فيما أريد به ،فلا بد من النية ،أو ما يقوم مقامها من دلالة الحال، كحال مذاكرة الطلاق ليزول التردد ويتعين ما أريد منه. والكناية عند علماء البيان: هي أن يعبر عن شيء؛ لفظًا كانا ومعنى ،بلفظ غير صحيح من الدلالة عليه ؛ لغرض من الأغراض؛ كالإبهام على السامع، نحو: جاء فلان، أو لنوع فصاحة، نحو: فلان كثير الرماد، أي كثير القِرَى.[١]

فالكناية تعريض للشيء دون التصريح بذكره في الكلام، كنحو ما جرى في اللحن والتورية على سبيل المثال .[٢]

وقد اعتادت العرب أن تأتي بالكناية والتعريض في المعاني التي يقبح ذكرها، ويحسن التكنية عنها، وإن كانت الكناية قد وردت في سائر المعاني، غير أن هذا المعنى أكثر وروداً من غيره، وذلك تحسيناً في الألفاظ والمعاني، ومن ذلك ما كنّى الله سبحانه وتعالى به عن الحدث بالغائط، وعن الجماع بالملامسة، في قوله سبحانه: " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى حَتَّى تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ وَلَا جُنُبًا إِلَّا عَابِرِي سَبِيلٍ حَتَّى تَغْتَسِلُوا وَإِنْ كُنْتُمْ مَرْضَى أَوْ عَلَى سَفَرٍ أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا فَامْسَحُوا بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُمْ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَفُوًّا غَفُورًا"[٣]، وذلك تكنية عن المعنى الذي تحتهما .[٤]

الكنايات لها مواضع. فأحسنها العدول عن الكلام الدّون إلى ما يدلّ على معناه في لفظ أبهى ومعنى أجلّ، فيجيء أقوى وأفخم في النفس؛ ومنه اشتقّت الكنية، وهو أن يعظّم الرجل فلا يدعى باسمه، أو وقعت على ضربين: لمن لا ولد له على سبيل التفاؤل أن يكون له ولد يدعى باسمه، أو على حقيقة أو يكنى باسم ابنه صيانة لاسمه .[٥]

ولقد سمى بعض النقاد القدماء الكناية بالإشارة، حتى إنهم جعلوا كثرة الكناية قبحاً في الكلام، وكثرة

---

[١] الجرجاني. التعريفات، ص: ١٨٧.

[٢]. ينظر: العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (١٤١٩هـ). الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت – لبنان، ط١، ص: ٣٦٨.

[٣] سورة النساء: ٤٣.

[٤] ينظر: ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد شهاب الدين (١٤٠٤هـ). العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ج: ١، ص: ٢٩٤.

[٥] ابن حمدون، محمد بن الحسن بن محمد (١٤١٧هـ). التذكرة الحمدونية، دار صادر، بيروت – لبنان، ط١، ج: ٨، ص: ٢٧٨.

الإشارة حسناً فيه، فعدّوا كثيراً من الكنايات من باب الإشارة لا من باب الكناية، ومن بينهم أسامة بن منقذ ت: ٥٨٤هـ .[١]

فالكناية ترك ذكر الشيء للانتقال إلى معنى ما يلزمه فيكون دليلاً عليه، فعندما نقول مثلاً: فلان طويل نجاد السيف، فإن طول نجاد السيف يستلزم أن يكون ذلك الشخص طويل القامة، كي يتناسب ذلك مع طول نجاد ذلك السيف الذي يحمله .[٢]

ويقول ابن الأثير الكاتب ت: ٦٣٧هـ في الكناية: "اعلم أن لهذا النوع من الكلام موقعاً شريفاً، ومحلاً كريماً. وهو مقصور على القليل مع المعنى، وترك اللفظ جانباً. وذلك نوع من علم البيان لطيف" .[٣]

فهذا الكلام لابن الأثير الكاتب يشي بقيمة هذا الفن من فنون البيان، فهو فن ذو مسلك لطيف، ومقام شريف بين فنون البلاغة الأخرى، لما فيه من الكناية عن المعاني وذكر مستلزم الشيء بدلاً من ذكره، وإعطاء المتلقي حرية الفهم والأخذ بما يراه مناسباً في المعنى.

وتنقسم الكناية باعتبار الوسائط التي يمر بها المعنى إلى أنواع منها: التلويح، وذلك إذا كانت الكناية كثيرة الوسائط، أو التعريض، إذا قلت تلك الوسائط نوعاً ما، أو الرمز والإشارة إذا كانت الكناية على سبيل الرمز يفهمها الحاذق في المعاني، وهو على سبيل الإشارة للقريب بشيء من الخفاء، كما يصلح في الكناية إرادة المعنى الحقيقي مع احتمال المعنى المجازي .[٤]

كما تنقسم الكناية باعتبار المعنى الذي تشير إليه إلى ثلاثة أقسام، الأول: الكناية عن الصفة، ويكون ذلك بذكر الموصوف صراحة في الكلام، والثاني: كناية عن موصوف، ويكون ذلك بذكر الصفة نفسها، ويكنى عن الموصوف، والثالث: الكناية عن النسبة، أي بنسبة الشيء إلى أهله، كأن يقال: ألقى الشرف رحله فيهم، كناية عن نسبة الشرف إليهم .[٥]

وقد وردت الكناية في رحلة ابن بَطَّوطة، غير أن أكثر ورودها كان في الأشعار التي نقلها هذا الرحالة عن البلاد المختلفة، ولكن ذلك لم يمنع من وجود بعض النماذج على الكناية المختلفة في سياق حديثه عن رحلاته وانتقاله من موضع لآخر، وفيما يلي سنعرض مجموعة من هذه النماذج التي اعتمد فيها ابن بَطَّوطة

---

[١] ينظر: ابن منقذ، أبو المظفر أسامة بن مرشد (د.ت). البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، مراجعة: إبراهيم مصطفى، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الجمهورية العربية المتحدة، ط١، ص: ٩٩.

[٢] . ينظر: السَّكَّاكي. مفتاح العلوم، ج: ١، ص: ٤٠٢.

[٣] ابن الأثير الكاتب، أبو الفتح نصر الله بن محمد (١٣٧٥هـ). الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، ط١، ص: ١٥٦.

[٤] . ينظر: الصعيدي، عبد المتعال (٢٠٠٥م). بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، القاهرة – مصر، ط١٧، ج: ٣، ص: ٥٥٠ – ٥٥٢.

[٥] ينظر: الهاشمي. جواهر البلاغة، ج: ١، ص: ٢٨٨.

على الكناية.

ينقل ابن بَطَّوطة شعراً عن حماة، فيضمنه حديثاً عن نهر العاصي الذي عُرِفت به هذه المدينة، فيقول الشاعر :[١]

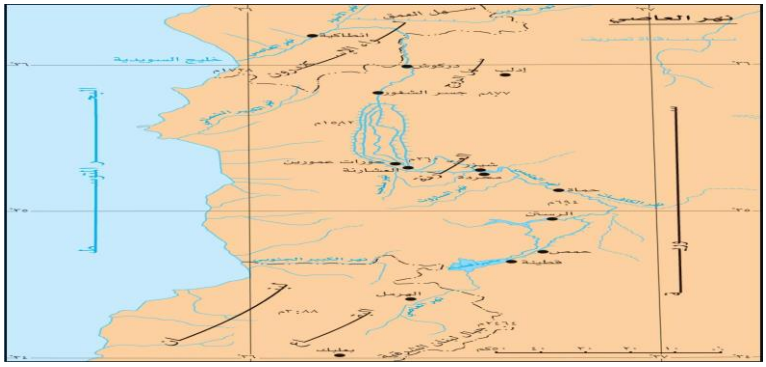
إِذَا كَانَ فِيْهَا النَّهْرُ عَاصٍ فَطَيْفٌ لَا أُحَاكِيْهِ عِصْيَاناً وَأَشْرَبُهَا صَرْفا

يتحدث الشاعر عن نهر العاصي كما ذكرنا من قبل، فيجعل لنفسه عذراً بأن يشرب الخمر في هذه المدينة الشامية، فإذا كان النهر ذاته عاصياً، فكيف لا يعصي هو كذلك ويشرب هذه الخمرة.

وعند التدقيق في هذه الصورة الشعرية التي أوردها الشاعر في البيت، ونقلها ابن بَطَّوطة، نجد أنها مشتملة على كناية، عن موصوف، فقد كنى عن النهر بأنه عاصٍ، وربما أراد النهر العاصي كما نعرفه باسمه هذا، أو ربما أراد المعنى المجازي، فالمقصود قبل كل شيء أن هذه الكناية عن موصوف.

وتقل في هذه الكناية الوسائل التي يمكن توظيفها للوصول إلى المعنى المجازي المرتبط بالكناية، فإن الشاعر استلزم من جريان النهر بصورة غير طبيعية أن يكون عاصياً لما عليه حال الأنهر الأخرى، الأمر الذي ترتب عليه أن يصفه بالعصيان.

وكذلك فإن إرادة المعنى المجازي لا تقف حائلاً دون إرادة المعنى الحقيقي من هذه الصورة الشعرية الفنية، فربما قصد الشاعر على وجه الحقيقة أن يتحدث عن نهر العاصي الذي سُمّي بهذا الاسم، فجاء باللفظ على حقيقته، فاحتمال المعنيين: الحقيقي والمجازي في هذا البيت الشعري هو الذي أدخل الصورة الفنية في باب الكناية



نهر العاصي [٢]

كما ينقل ابن بَطَّوطة شعراً آخر لابن نُباتة، يمتدح فيه القاضي كمال الدين، فيذكر من ذلك قوله :[٣]

[١] ابن بَطَّوطة. رحلة ابن بَطَّوطة، ج: ١، ص: ٢٦٩.

[٢] الصورة مأخوذة من شبكة الإنترنت.

[٣] ابن بَطَّوطة. رحلة ابن بَطَّوطة، ج: ١، ص: ٢٧٣.

وَعَلَا دِمَشْقَ وَقَدْ رَحَلْتَ كَآبَةٌ وَعَلَا رُبَا حَلَبٍ سَناً وَسَنَاءُ

يبين الشاعر في هذا البيت الشعري ما كان من أمر تحوّل القاضي كمال الدين عن القضاء في دمشق إلى القضاء في حلب، وكيف أن ذلك أدخل الكآبة على دمشق، وأدخل السرور والضياء على حلب، وذلك بمجيء هذا القاضي إليها، فاستبشار مدينة حلب بهذا القدوم هو الذي جعلها تسر وتفرح ويعلوها السرور والضياء والسنا.

ولو دققنا النظر في هذا البيت الشعري وما يحمله من صورة فنية نجد أنه مشتمل على كناية عن صفة، وهي صفة الكآبة في دمشق، وصفة السرور والفرح في حلب، وذلك أن القاضي حينما غادر دمشق نزلت عليها الكآبة، وفي الوقت ذاته حينما دخل حلباً أتى عليها السرور والضياء والسنا.

وعلامة هذه الكناية أنه يصلح إرادة المعنيين ضمن هذا السياق، وهو محتمل، فإنه من المحتمل أن تكون الكآبة قد نزلت بأهل دمشق حقيقة حينما ذهب هذا القاضي، فقد ذكر الشاعر الموضع وأراد سكانه، ويصلح أن يراد المعنى المجازي، بأن تكون الكآبة قد نزلت بدمشق كما لو أن دمشقاً إنساناً يكتئب ويغضب، وهذا على سبيل المجاز.

وفي القصيدة ذاتها يقول الشاعر كذلك ذاكراً القاضي نفسه:

كَشَفَ المُعَمَّى فَهْمُهُ وَبَيَانُهُ فَكَأَنَّمَا ذَاكَ الذَّكَاءُ ذُكَاءُ[1]

يتعمق الشاعر في امتداح هذا القاضي بما منحه الله سبحانه وتعالى من غزير العلم، وعظمة الفهم، وجودة البيان، فكل ذلك جعل منه قاضياً عظيماً، يستطيع أن يكشف الأمور الغامضة التي تخفى على سائر الناس، ثم يشبه ذلك كله بالشمس التي تجلو الخفاء والمخفي عن الناس فتظهره لهم.

وهذه الصورة التي رصدها الشاعر للقاضي كمال الدين إنما هي صورة نابعة من الكناية، وهي كناية عن صفة، وذلك اتصاف هذا القاضي بالعلم الغزير، والفهم الكبير، فإذا نظرنا إلى معنى "كشف المعمى فهمه وبيانه" من الجهة المجازية نجد أن المعنى مرتبط بأن الفهم والبيان قد كشفا الأشياء المعماة على الناس، وذلك على سبيل المجاز.

ولكون هذا النموذج معتمداً على الكناية فهذا يعني أن المعنى الحقيقي محتمل، وذلك أن يكون الفهم والكلام يكشفان للناس ما خفي عنهم على سبيل الحقيقة، ولما كان احتمال المعنى الحقيقي وارداً في هذا البيت، كما أن احتمال المعنى المجازي وارد كذلك فإن هذه الصورة معتمدة على الكناية اعتماداً بيّناً.

ويكمل أيضاً:

[1] الذُكاء: بضم الذال الشمس.

وَمَنَاقِبٌ شَهِدَ الْعَدُوُّ بِفَضْلِهَا وَالْفَضْلُ مَا شَهِدَتْ بِهِ الْأَعْداءُ

واضح لنا من خلال تكرار هذه الكنايات في القطعة الشعرية التي أتى بها ابن نباتة لمدح القاضي كمال الدين أنه مولع بالكنايات، فقد تكررت هذه الكنايات ضمن مجموعة يسيرة من الأبيات الشعرية، فهاهو يأتي بكناية جديدة يبين فيها أن هذا القاضي فيه من الصفات والسمات والخصائص ما يجعل الأعداء يشهدون بفضلها.

ولكن هل شهد الأعداء على سبيل الحقيقة بهذه المناقب والسمات والصفات؟

إنه احتمال وارد في هذا السياق، غير أنه ربما كان من قبيل المجاز، أي إن الشاعر أراد أن يثبت للمتلقي أن تلك المناقب العظيمة التي امتاز بها هذا القاضي عظيمة حتى لو أنها عُرِضت على الأعداء لشهدوا بفضلها، فأتى بالكلام على سبيل المجاز، وربما أراد الحقيقة، أي إن الأعداء قد شهدوا بمناقب هذا القاضي، وأشادوا بها، فكان المعنى الحقيقي محتملاً كذلك في هذه الصورة الفنية.

ولما صحّ أن يكون المعنيان محتملين في هذا البيت الشعري دخل في إطار الكناية، فالكناية مجاز لا تمنع من احتمال المعنى الحقيقي.

ويقول أبو وحش الأسدي في دمشق :[1]

سَقَى دِمَشْقَ اللهُ غَيْثاً مُحْسَناً مِنْ مُسْتَهلٍّ دِيْمَةٍ دَهَّاقِهَا

يبين الشاعر ولعه في هذا البيت بمدينة دمشق الشامية، إنه لشدة ولعه فيها يدعو الله سبحانه وتعالى أن يمنحها الغيث، وأن يسقيها ذلك الغيث.

وعند النظر في هذه الصورة الشعرية نجد أنها صورة معتمدة على الكناية وهي كناية عن صفة، إذا أراد الشاعر أن يبين صفة هذه المدينة على نحو ما يراه به هو، انطلاقاً من هذا البيت الشعري، إذ يصلح أن يراد بهذا البيت الشعري المعنيين الحقيقي والمجازي انطلاقاً من طبيعة السياق ذاتها، واحتمال الكلام كلا المعنيين.

إذ يحتمل أن يكون المقصود هاهنا بالغيث الغيث الحقيقي، والمقصود بدمشق المدينة حقيقة، دون مجاز أو تحول في الدلالة.

ويحتمل أن يراد المعنى المجازي، بأن يقصد الشاعر من هذه الصورة الدعاء لمدينة دمشق، وأن يقصد أنسنة هذا المكان، وجعله أهلاً للسقيا والغيث، فجواز إرادة المعنيين هو الحكم الفيصل في الوصول إلى هذه الكناية عبر هذا البيت الشعري.

ثم يتابع الشاعر نفسه كلامه عن دمشق فيقول:

[1] ابن بَطُّوطـة. رحلة ابن بَطُّوطـة، ج: ١، ص: ٣٠٢.

نَسِيْمُ رَوْضِهَا مَتَى مَا قَدْ سَرَى فَكَّ أَخَا الْهُمُوْمِ مِنْ وَثَاقِهَا

يمعن الشاعر في امتداح مدينة دمشق، وما فيها من جميل النسيم، ورائع الهواء العليل، حتى إنه ليستطيع أن يفك الإنسان المهموم من همومه، فيدفعه إلى السرور والبهجة العظيمتين.

ويبدو أن الشاعر قد بنى هذه الصورة الفنية على مظاهر الكناية عن الصفة، وهي اتصاف هذه المدينة بالنسيم العليل، والهواء اللطيف، إذ يبدو لنا أن احتمال المعنيين المجازي والحقيقي وارد في هذا البيت الشعري، وفي هذه التشكيلة الفنية التي نراها ضمن هذا البيت.

إذ يصلح المعنى المجازي بأن يكون النسيم بمثابة الإنسان الذي يفك الأسير من أسره، ولكن هذا الأسير أسير هموم لا أسير عدو، فهذا هو المعنى المجازي، ويصلح أن يراد المعنى الحقيقي من هذا البيت الشعري، وذلك أن يكون المقصود حقيقة المعنى، فالنسيم العليل الذي ينتشر في سماء دمشق وهوائها يستطيع أن ينفس الكروب، ويُذهب الهموم، ويقضي على الكآبة التي قد تصاحب الإنسان.

هذا يعني، أن الأنموذج الشعري السابق قد حمل معنيين مجازياً وحقيقياً، ولا يمنع أحدهما من احتمال الآخر، من هنا صَلُح أن تكون الصورة معتمدة على الكناية في تكوينها وتشكيلها.

ويكمل أيضاً:

لَا تَسْأَمُ الْعُيُوْنُ وَالأُنُوْفُ مِنْ رُؤْيَتِهَا يَوْماً وَلَا اسْتِنْشَاقِهَا

يتابع الشاعر حديثه عن مدينة دمشق في هذه القطعة الشعرية التي نقلها ابن بَطَّوطة في رحلته، وذلك بالحديث عن تلك الصورة البصرية والشمية الضمنية التي أوحى بها الشاعر للمتلقي حتى يستشعر مقدار جمال تلك المدينة، وأن الأمر ليس مقصوراً على جانب واحد فيها، بل إنها برمتها فائقة الجمال.

وعند النظر في هذا البيت الشعري لا نشك أنه من قبيل الكناية، وهي كناية عن موصوف والمقصود بها دمشق المدينة المعروفة، إذ يمكن إرادة المعنى المجازي بأن تكون العيون والأنوف تحمل معنى الأنسنة، وهي في الوقت ذاته لا تسأم من النظر إلى دمشق وشم رائحتها.

وفي الوقت ذاته ربما أريد المعنى الحقيقي من كون العيون والأنوف في واقع الأمر لا تمل من النظر إلى دمشق، ولا تسأم من استنشاق هوائها العليل، فلما جاز الاحتمالان في هذه الصورة الفنية دخلت ضمن إطار الكناية، وذلك أن المعنى المجازي لم يمنع من إرادة المعنى الحقيقي.

كما يذكر ابن بَطَّوطة شعراً آخر في دمشق ومنه قوله :[1]

الْقُصْبُ رَاقِصَةٌ وَالطَّيْرُ صَادِحَةٌ وَالزَّهْرُ مُرْتَفِعٌ وَالْمَاءُ مُنْحَدِرُ

[1] ابن بَطَّوطة. رحلة ابن بَطَّوطة، ج: ١، ص: ٣٠٢.

يبين الشاعر في هذا البيت الشعري بما فيه من صورة فنية رائعة الجمال تلك الحال التي عليها مدينة دمشق من الأزهار والقصب، والطيور والأنهار، فكلها تشترك معاً لرسم لوحة جمالية فائقة الإبداع، لا يمكن لأي ناظر إليها إلا أن ينحني احتراماً لكل هذا الجمال.

ولا شك أن هذا البيت الشعري مشتمل على عدد غير قليل من الكنايات، وهي على النحو الآتي:

القصب راقصة: يصلح أن يراد المعنى المجازي بأن تكون القصب كالراقصات وتتمايل رقصاً في هذا المكان، ويصلح أن يراد المعنى الحقيقي بأن تكون القصب بحقيقتها تتمايل كأنها ترقص، وبالتالي فهي كناية عن صفة.

الطير صادحة: يصلح أن يراد المعنى المجازي بأن تكون الطيور بمثابة المغنيات التي تصدح بصوتها وغنائها، ويصلح أن يراد المعنى الحقيقي بأن يكون تغريد الطير بمثابة الغناء، وبالتالي فهي كناية عن صفة.

الزهر مرتفع: يصلح أن يراد بهذه العبارة المعنى المجازي بأن يكون الزهر جزءاً من هذه الاحتفالية، فهو مرتفع على سائر من فيها، ويصلح أن يراد المعنى الحقيقي بأن الزهر في مكان مرتفع، وهي كناية عن موصوف.

الماء منحدر: وفي هذه الصورة كذلك يصلح أن يراد المعنيان المجازي بأن يكون الماء مشتركاً في هذه الحفلة، وهو منحدر تحت تلك الأزهار المرتفعة، ويصلح أن يراد المعنى الحقيقي بأن يكون الماء جارياً في انحدار، وهي كناية عن صفة.

وبالتالي فإن هذا البيت الشعري قد اشتمل على قدر غير يسير من المعاني المجازية والأخرى الحقيقية، وكان لذلك اعتباراته في كون ذلك المجاز من قبيل الكناية، الأمر الذي أسهم في رصد صورة فنية رائعة لهذه العناصر الجمالية.

ويقول ابن بَطَّوطة نقلاً عن بعض الشعراء الذين نزلوا بمدينة عبادان وشكوا ما فيها من عدم وجود الخبز والماء، فقال :[1]

الْخُبْزُ فِيْهَا يَتَهَادَوْنَهُ وَشَرْبَةُ الْمَاءِ بِهَا تُشْتَرَى

يشكو الشاعر في هذا البيت ما هو كائن في مدينة "عبادان" التي ليس فيها قمح ولا ماء، وإنما تُجلب لها تلك الأشياء مما حولها من المدن، فجعل من الوصول إليها أمراً صعباً.

ولقد بنى الشاعر فكرته في هذا البيت على الكناية، وذلك عبر استواء مجيء المعنيين الحقيقي والمجازي بالنسبة للخبز وشربة الماء، إذ يصلح أن يراد المعنى المجازي، بأن يكون الخبز قليلاً حتى إنه يصير كالهدية عند الناس، ويصلح المعنى المجازي بأن يكون الماء قليلاً فيباع ويشترى كما لو كان سلعة ثمينة.

ومن الجانب الآخر فيصلح أن يراد المعنى الحقيقي، فالناس تهدي بعضها الخبز لقلته، والناس تبيع الماء

[1] ابن بَطَّوطـة. رحلة ابن بَطَّوطـة، ج: ٢، ص: ١٧.

وتشتريه لندرته، فلما لم يمتنع إرادة المعنى الحقيقي من المعنى المجازي دلّ ذلك على أن هذه الصورة برمتها مبنية على الكناية، وهي كناية عن موصوف.

ويقول ابن النبيه متحدثاً عن بغداد :[١]

آنَسْتُ بِالْعِرَاقِ بَدْراً مُنِيْراً فَطَوَتْ غَيْهَباً وَخَاضَتْ هَجِيْرا

يحاول الشاعر في هذا البيت أن يرصد لنا صورة بغداد كما يراها هو من خلال شعره، فهو يرى فيها أنها كالبدر في جمالها، حتى إنها تطوي الغياهب، وتقضي على الهجير.

ويظهر أن الشاعر قد بنى هذه الصورة الجمالية التي رصدها لمدينة بغداد من أرض العراق من خلال الكناية كعنصر بياني معتمد عليه في هذا الشأن، انطلاقاً من جمال هذا المكون البياني، فربما قصد الشاعر بالبدر هاهنا بدراً حقيقياً، يراه في العراق كما لا يراه في غيرها من بلدان الدنيا.

وربما أراد المعنى المجازي في ذلك، فشبه بغداد بالقمر المنير، والبدر الصريح، قاصداً بذلك معنى مجازياً واضحاً، غير أن إرادة المعنى المجازي لا تمنع من إرادة المعنى الحقيقي ضمن هذه الصورة الفنية الجمالية، مما يجعل الكناية سيدة الصورة، ويجعلها وسيلة لتشكيلها بطريقة جذابة مبدعة.

ومن مظاهر الكناية ما تحدث فيه ابن بطوطة عن نساء جزائر ذيبة المهل، فقد ذكر أنهن لا يأكلن الطعام مع أزواجهن أبداً، وقد تزوج من بعضهن فلم تنفعه حيلة في إجبارها على الأكل معه، يقول: "ومن عوائدهن أن لا تأكل المرأة مع زوجها ولا يعلم الرجل ما تأكله المرأة، ولقد تزوجت بها نسوة فأكل معي بعضهن بعد محاولة، وبعضهن لم تأكل معي ولا أستطعت أن أراها تأكل ولا نفعتني حيلة في ذلك" .[٢]

فهذا النص من ابن بطوطة كناية عن صفة تلك النساء بالخجل الشديد، حتى إنهن لا يأكلن الطعام مع أزواجهن، وهي كناية عن صفة، ويصلح أن يُقصد بهذا المقال المعنى المجازي في الوقت الذي لا ينتفي معه المعنى الحقيقي من الكلام.

ونلحظ أن أكثر هذه النماذج التي أوردها ابن بَطُّوطة إنما جاءت في الشعر دون النثر، أي دون السرد النثري القصصي الذي جاء به ابن بَطُّوطة، إلا أن ذلك لم يمنع من إيراد بعض النصوص السردية التي تشتمل على ملامح الكناية، ومن ذلك ما ذكره عن أحد أمراء المناطق الصينية، فقال: " وكان الأمير الكبير قُرْطيْ ... وأتى بالطباخين المسلمين فذبحوا وطبخوا الطعام. وكان هذا الأمير على عظمته يناولنا الطعام بيده ويقطع اللحم بيده" .[٣]

---

[١] . ابن بَطُّوطة. رحلة ابن بَطُّوطة، ج: ٢، ص: ٦٠.

[٢] ابن بطوطة. رحلة ابن بطوطة، ج: ٤، ص: ٦١.

[٣] ابن بَطُّوطة. رحلة ابن بَطُّوطة، ج: ٤، ص: ١٤٧.

فحديثه عن هذا الأمير وتواضعه إنما يحتمل أن يكون مجازاً من قبيل الإشادة بهذا الأمير، وربما كان حقيقة، فكان الأمير على وجه الحقيقة يقطع الطعام بيديه، ويطعم هؤلاء الرحالين الذين حلوا ببلاده، وعلى الرغم من كون المعنى الحقيقي هو الأرجح، إلا أنه لا ينفي المعنى المجازي المقصود منه امتداح هذا الأمير، وبيان ما لديه من صفات التواضع وحسن المعاملة مع الآخرين، فالكلام الذي سبق من ابن بَطَّوطة يحتمل المعنيين، مما يقودنا إلى القول بالكناية عن صفة، وهي صفة التواضع التي يتصف بها هذا الأمير.

وباعتبار أن ابن بَطَّوطة ينظم الشعر بصفة عامة، فقد أورد في نص رحلته بيتاً من الشعر يبيّن فيه مدى حنينه إلى وطنه الذي فارقه طويلاً، وأنه لما اقترب منه أحس بقوة ذلك الشوق الذي يجرفه إلى وطنه وبلاده، يقول في ذلك البيت :[1]

بِلَادٌ بِهَا نِيْطَتْ عَلَيَّ تَمَائِمِي وَأَوَّلُ أَرْضٍ مَسَّ جِلْدِي تُرَابُهَا

فلا شك أن عاطفة الشاعر جارفة في هذا البيت، خاصة أن تلك العاطفة تنبع من شاعر رحالة انتقل طويلاً عن بلاده، فدون شك إن تلك المعاني التي أوردها في بيته السابق قد حلّت في قلبه محلاً عظيماً، ووقعت في نفسه موقعاً شديد الأثر والتأثير، فهي أول بلاد فتح عليها عينيه، وهي أول ما شاهده من هذه الدنيا.

وعند النظر في هذا البيت لا تُخطئنا تلك الصورة المعتمدة على الكناية التي أوردها ابن بَطَّوطة في بيته السابق، وهي قوله: أن تلك البلاد أول ما مس جلده من التراب، إذ يحتمل ذلك المعنى الحقيقي بأن يكون أول تراب مسّ جلده، ويحتمل المعنى المجازي، فيكون قصد الشاعر أنها أول مسكن له في حياته، فالمعنيان محتملان في هذا البيت الشعري، ولا يمنع أحدهما من الآخر، فلما كان المعنيان محتملين دلّ ذلك على أن الصورة التي ذكرها ابن بَطَّوطة إنما هي من قبيل الكناية، وهي كناية عن موصوف، أي الشاعر نفسه.

وعند النظر في النماذج السابقة، نلحظ أن ابن بَطَّوطة قد أتى على ذكر مجموعة من الأشعار التي كان من شأنها أن اشتملت على عدد غير يسير من مظاهر البيان المختلفة عموماً، والكناية خصوصاً، وكثيراً ما رأينا الكناية عن الصفة أظهر من رؤيتنا الكناية عن الموصوف أو النسبة في تلك النماذج السابقة.

إن أكثر تلك الكنايات التي رأيناها تعتمد على عدد محدود من الوسائط التي تفضي إلى المعنى المجازي المقصود بالكناية، وهو ما يجعلها أكثر وضوحاً للمتلقي.

ومن جانب آخر فإن مظاهر الكناية متبدية في إظهار الحسن والجمال للمدن التي مر بها ابن بَطَّوطة، مما يربط أكثر تلك الأشعار التي ذُكِرت بفكرة الارتحال والرحلة التي أرادها ابن بَطَّوطة ضمن هذا السياق القصصي السارد لما رآه ضمن عناصر المكان والزمان المختلفين.

الملامح البديعية في رحلة ابن بَطَّوطة:

[1] ابن بَطَّوطة. رحلة ابن بَطَّوطة، ج: ٤، ص: ١٨٤.

هذا هو القسم الثاني من هذا الفصل، وهو يتحدث عن تلك الملامح البديعية التي ظهرت في سرد ابن بَطَّوطة لرحلته، فقد اعتمد في ذلك السرد على عناصر بيانية كما رأينا في القسم السابق، وملامح أخرى بديعية على ما سنرى في القسم الحالي، إذ لم يكن كلام ابن بَطَّوطة عن رحلته وما رآه من المشاهد، وما وصفه من مظاهر الترحال والانتقال من موضع لآخر مجرد سرد فحسب، بل أظهر ابن بَطَّوطة براعة فنية، وذوقاً لغوياً، ووعياً أدبياً جمالياً استطاع أن يوظفه في سبيل الوصول إلى غايته من تطويع الألفاظ، وتنويع المعاني، وبهرجة الكلام، وتزيين العبارات والجمل بما يناسب واقع الحال الذي رآه، فجمال تلك البقاع التي مر بها، وحسْن تلك البئات التي ارتحل إليها ومضى في رحابها دفعه إلى تحسين لفظه في وصفها، وتنميق عباراته في الحديث عنها، وهو ما ستكشفه النماذج الآتية.

ولقد اعتنى العلماء البلاغيون العرب بالبديع بوصفه أحد أركان البلاغة الثلاثة، وإنْ كان الحديث عن البديع متأخراً نوعاً ما عن الحديث عن المعاني والبيان، فإن من بين أشهر من تحدث في علم البديع إبان العصر العباسي الثاني ابن المعتز، في كتابه البديع في البديع، إذ ضمنه حديثاً عن أهم ألوان البديع التي رآها في الكلام العربي، ومن ذلك مثلاً أنه جعل البديع خمسة أقسام: الاستعارة، والتجنيس، ورد الأعجاز على الصدور، والمطابقة، والمذهب الكلامي .[١]

ويعني علم البديع ما يجري من تحسين الكلام بعد إجرائه على مطابقة مقتضى الحال، بالصيغة التركيبية أو اللغوية المناسبة، فالبديع محسنات كلامية تدخل في الكلام فتزيد من جماله وإتقانه وحسن لفظه، وهو ينقسم إلى قسمين، محسنات لفظية، وهي التي يكون فيها اللفظ مناط التحسين، أي يقع البديع في طريقة لفظ الكلمة لا في معناها، كالجناس، والسجع، وغيرها، والمحسنات المعنوية، وهي التي يقع التحسين والجمال فيها عبر معنى الكلمة لا لفظها، كالطباق والمقابلة، والتورية، ونحوها .[٢]

بمعنى أن علم البديع لا يتعلق بالوصول إلى المعنى، أو بالوصول إلى مقصد الكلام، أو الطريقة الفنية المجازية التي يؤدى بها، بل هو غير ذلك، إنه علم يقصد للوصول إلى أقصى درجة من التنميق اللفظي، دون التدخل في المعاني التي ترتبط بالكلام ذاته، فهو يسعى إلى إيصال الكلام لحد الجمال والفصاحة، فتكون تلك الفصاحة إما باللفظ، أو بالمعنى، وهو ما سُمِّي بالتحسينات اللفظية والتحسينات المعنوية .[٣]

ولقد اشتمل كلام ابن بَطَّوطة في رحلته التي سار بها عبر المدن والبقاع والدول المختلفة، وحضر المجالس المتنوعة، واطلع على عادات الشعوب وتقاليدهم ونظر في كثير من شؤون حياتهم، كل ذلك جعله يأتي

---

[١] المعتز بالله، أبو العباس عبد الله بن محمد (١٩٩٠م). البديع في البديع، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط١، ص: ٢٢.

[٢]. ينظر: القزويني. الإيضاح في علوم البلاغة، ج: ١، ص: ٥٠.

[٣] ينظر: الطالبي. الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج: ٢، ص: ١٨٤.

بالكلام على مظاهر بديعية مختلفة، لا يخفى على الناظر فيها اهتمامه بحسن الصنعة، وتجميل الألفاظ والمعاني، والوصول إلى أفصح تلك الألفاظ ومعانيها، وفيما يلي سنورد عدداً من مظاهر البديع التي مرّت بنا في حديث ابن بَطَّوطة ضمن رحلته وتنقله عبر البلدان والبقاع.

المحسنات المعنوية:

كما سبقت الإشارة من قبل فإن البديع ينقسم إلى قسمين كبيرين، البديع المعنوي، وهو الذي يختص بالحديث عن التحسينات المعنوية التي يقوم عليها المظهر البديعي، أي إنه مختص بالمعنى لا بالشكل اللفظي للكلمة، أما القسم الثاني فيعنى بالجوانب اللفظية، فالبديع يدخل الألفاظ لا المعاني في هذا الجانب، وفيما يلي سنتحدث عن كل منهما، بادئين القول بالمحسنات المعنوية، وهي كما يلي:

- **الطباق :**

اشتق لفظ الطباق في اللغة من قولهم طابق البعير في مشيته، أي جعل موضع قدمه في موضع يده، ومنه أُخِذ هذا المعنى، ويقصد به جمع ضدين في الكلام، فيكون ذلك سبيلاً لتحسين المعنى وإبداعه .[١]

ولم يتوقف البلاغيون وأهل البديع عند الحديث عن الطباق بمجرد وجود لفظين بمعنيين متضادين، بل إنهم جعلوا الطباق قسمين، الأول: ويطلق عليه طباق الإيجاب، ويختص بوجود لفظين متضادين في الكلام، مثل الليل والنهار، الإنس والجان، ونحو ذلك، والثاني: طباق السلب، ويختص بوجود الكلمة ونفيها في الكلام، مثل: يعلمون ولا يعلمون، فقد حصلت المطابقة في الكلام بوجود النفي في الفعل الثاني .[٢]

ولقد كانت النماذج على الطباق في الرحلة قليلة، ولكن لا يعني ذلك أنها غير موجودة، فهناك مجموعة من النماذج التي نضرب منها ما يلي.

يبدأ ابن بطوطة حديثه عن رحلته قائلاً: "فحزمت امري على هجر الأحباب من الإناث والذكور" .[٣]

لقد طابق ابن بطوطة بين لفظي: الإناث والذكور، فإن مما لا شك فيه أن الإناث ضدها الذكور، وقد قصد من هذا اللون البديعي المعنوي البوح عن عزمه لهجر جميع من يعرفهم ويرتحل عنهم قاصداً هذه الرحلة الشريفة التي بدأت بحج بيت الله الحرام.

ويقول ابن بطوطة ناقلاً شعراً :[٤]

مِنْ آسِها لكَ جَنّةٌ لِا تَنْقَضي وَمِنَ الشَّقيقِ جَهنَّمٌ لَا تُحْرِقُ

---

[١] ينظر: العدواني. تحرير التحبير، ص: ١١١.

[٢] ينظر: السبكي. عروس الأفراح، ج: ٢، ص: ٢٢٨.

[٣] ابن بطوطة. رحلة ابن بطوطة، ج: ١، ص: ١٥٣.

[٤] .ابن بَطَّوطـة. رحلة ابن بَطَّوطـة، ج: ١، ص: ٣٠١.

يصف الشاعر في هذا البيت وهو عرقلة الدمشقي ما كان من أمر الجمال الأخاذ في أزهار دمشق ورياحينها، فإن الآس فيها كالجنة، والشقيق كجهنم، غير أن جنة الآس تلك لا تنقضي ولا تنتهي، وجهنم تلك لا تحرق من يصل إليها.

وعلى الرغم من جمال هذه الصورة الفنية إلا أننا نركز الحديث في هذا الموضع على الطباق، فإن كلمة "جنة" ضد لكلمة "جهنم" فقد استعمل الشاعر هاهنا ضدين ليمنح الكلام مزيداً من الجمال المعنوي، ناهيك عن الجمال البياني المتمثل بهذا التشبيه لأزهار دمشق بالجنة والنار.

ولقد استطاع الشاعر عبر هذا التنميق البديعي أن يجعل المتلقي متأملاً بعناصر الكلام التي وردت في هذا النص، كما استطاع أن يمنح البيت الشعري عناصر بديعية قادرة على توسيع دائرة التحسين الجمالي لهذه الصورة الفنية.

ومن بين النماذج البديعية التي تشتمل على الطباق عند ابن بَطَّوطة، ذلك البيت الذي أورده ابن بَطَّوطة في مدح سلطان السند بعد أن قضى عنه ديونه، وهو من نظم ابن بَطَّوطة ذاته، يقول فيه :[1]

فَأَنتَ الْإِمَامُ الْمَاجِدُ الأَوْحَدُ الَّذِي سَجَايَاهُ حَتْماً أَنْ يَقُوْلَ وَيَفْعَلا

يظهر في هذا البيت ذلك المدح العظيم الذي قاله ابن بَطَّوطة في سلطان السند، إذ يجعل منه الإمام الأوحد الماجد العظيم الذي لا يقف عند حدود الكلام فحسب، بل يتعدى ذلك إلى الأفعال، فهو يقول ويفعل.

وعند التأمل في هذا البيت نجد أن ابن بَطَّوطة قد جعل الطباق وسيلة لتنميق اللفظ، وتزيين المعنى، فالطباق كما هو معلوم من المحسنات المعنوية، إذ طابق بين:

يقول ويفعل

فالتضاد هاهنا بين الفعلين، فالقول ضد الفعل، من هنا خلق ابن بَطَّوطة هذه السمة التعبيرية المعنوية المحسنة للكلام، وجعل منها وسيلة لرفد الصورة البيانية بمزيد من الجمال والتفنن المفضي إلى تحسين البيت بألفاظه ومعانيه.

- **المقابلة :**

يشير مفهوم المقابلة في علم البديع إلى وجود لفظين فأكثر في الكلام الواحد متضادين، فيقابل المتكلم بين كل ضد منهما، كالليل والإنس، والنهار والجن، فإن الكلام مشتمل على ضدين متقابلين كل منهما يأخذ معنى

[1]. ابن بَطَّوطـة. رحلة ابن بَطَّوطـة، ج: ١، ص: ٨٥.

ضداً لمعنى الكلمة الأخرى .[١]

وتأتي المقابلة في الكلام على أشكال عدة، فقد يأتي المتكلم بالكلمات أولاً، ثم بضد كل منها تالياً، وقد يأتي بالكلمة ثم ضدها، والكلمة ثم ضدها، فيجعل كل كلمة بإزاء ضدها، وقد تأتي المقابلة لا تحمل ترتيباً مخصصاً، بل هي مجرد إيراد للكلمات وأضدادها دون ترتيب، مع الإشارة هنا إلى أن المقابلة قد تأخذ معنى مختلفاً، فيقابل موقف ما بموقف آخر، كأن يقال: يتحيّن لي الفرص، وأتحيّن له الفرص، فكل موقف مقابل الموقف الآخر .[٢]

وعلى الرغم من قلة النماذج التي تظهر فيها المقابلة ضمن نصوص رحلة ابن بَطَّوطة كذلك، إلا أننا لا نعدم بعضها، ومن بين تلك النماذج ما تحدث فيه عن مصر حيث قال: " ومجمع الوارد والصادر ومحط رحل الضعيف والقادر وبها ما شئت من عالم وجاهل وجاد وهازل، وحليم وسفيه ووضيع ونبيه وشريف ومشروف ومنكر ومعروف" .[٣]

لقد اشتمل هذا النص لابن بَطَّوطة على عدد من التضادات اللغوية التي تشكل بمجموعها مقابلة بين عناصر هذا الكلام، ومكونات النص السردي الذي أتى به ابن بَطَّوطة ضمن هذه الجمل، فقد ذكر المتضادات الآتية:

- الوارد والصادر.
- الضعيف والقادر.
- عالم وجاهل.
- جاد وهازل.
- حليم وسفيه.
- وضيع ونبيه.
- شريف ومشروف.
- منكر ومعروف.

فهذه الأضداد كلها جاءت ضمن سياق نصي واحد، أراد منه ابن بَطَّوطة شيئين:

الأول: أن يبرز ما في مصر من مكونات بشرية، وما لديها من أصناف الناس جميعاً، فهي أم كل شيء، واستطاع بهذا التعداد التضادي أن يصل إلى مبتغاه عبر هذا النص.

الثاني: أن يمنح الكلام مزيداً من اللطف والبراعة اللفظية، والتنميق الدلالي عبر هذه المحسنات البديعية

[١]. ينظر: العسكري. الصناعتين، ص: ٣٣٧.

[٢] ينظر: ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر، ج: ٢، ص: ١٥.

[٣] ابن بَطَّوطة. رحلة ابن بَطَّوطة، ج: ١، ص٢٠١.

المعنوية، كما اهتم بإيرادها مشفوعة ببعض التناسب اللفظي، وهو ما منح عبارته مزيداً من الجمال والإبداع.

ويضاف إلى كون هذا النص مشتملاً على عناصر المقابلة البديعية، فإن ابن بَطَّوطة أضاف إليها عناصر جمالية أخرى كالتشاكل في اشتقاق الكلمات، مثل: حليم، وضيع، سفيه...، فهي جميعها على زنة "فعيل"، وكـ: وارد، صادر، جاد، هازل...، فهي أيضاً على زنة اسم الفاعل، وهذا ما منح الكلام مزيداً من الإبداع والتجانس الصرفي بسبب وجود كل هذه العناصر المتشاكلة.

ويتحدث ابن بَطَّوطة عن مدينة بغداد العراقية، فيضمن حديثه ذاك نمطاً من المقابلة إذ يقول: "ولبغداد جسران اثنان معقودان على نحو الصفة التي ذكرناها في جسر مدينة الحلة، والناس يعبرونهما ليلاً ونهاراً، رجالاً ونساء فهم في ذلك في نزهة متصلة ببغداد من المساجد التي يخطب فيها" .[١]

إن هذا الحديث لابن بَطَّوطة لم يكن مجرد سرد مباشر دون إدخال شيء من التحسينات المعنوية على الكلام، وذلك أن ابن بَطَّوطة قد ذكر ضدين اثنين في مقابل ضدين آخرين، وهما:

ليلاً ونهاراً. ...رجالاً ونساء.

فإن هذه الأضداد التي تمثلت عبر هذا الكلام من شأنها أن تمنح العبارة مزيداً من الرونق والجمال، ومن شأنهما أن تجعل الكلام مشتملاً على قدر من الإبداع والبديع الذي يمكّن المتلقي من التغلغل في أعماق هذا النص، والبحث في ملامح التزيين التي اعتنى بها ابن بَطَّوطة، فهو لم يكتفِ بمجرد النظر في السرد المباشر لما رآه في طريقه وترحاله، بل استطاع أن يمنح الكلام قدراً كبيراً من العناصر البديعية التي لها دورها المباشر في رصد ملامح الجمال في الكلام، ومظاهر الإبداع لدى هذا الكاتب.

ومن بين تلك النماذج ما ذكره عند قدومهم إلى القسطنطينية، يقول ابن بَطَّوطة: "ونزلنا على عشرة أميال من القسطنطينية فلما كان الغد خرج أهلها من رجال ونساء وصبيان ركباناً ومشاة في أحسن زي وأجمل لباس" .[٢]

لقد وظف ابن بَطَّوطة في هذا النص بعضاً من مظاهر المقابلة القائمة على رصد ضدين فأكثر من الكلام، فقد قابل بين:

- رجال ونساء.
- ركبان ومشاة.

ففي كل شق من هذين الشقين جاء ضد في مقابل ضده، فالنساء ضد الرجال، والركبان ضد المشاة، وقد استطاع ابن بَطَّوطة بهذا التحسين المعنوي أن يمنح الكلام أثراً أكثر في نفس المتلقي، فإن الكلمة تستدعي

[١] ابن بَطَّوطة. رحلة ابن بَطَّوطة، ج: ٢، ص: ٦٠.

[٢]. ابن بَطَّوطة. رحلة ابن بَطَّوطة، ج: ٢، ص: ٢٤٨.

ضدها في الذهن، الأمر الذي يمكن معه القول بوجود ذلك الأثر البالغ لها في نفس المتلقي حين ترتبط بضدها، ويجعلها أكثر تعلّقاً في نفسه مما لو ذُكِرت مفردة دون الحديث عن ضدها.

ومما قد نشير إليه أن هذه المقابلة جاءت وفقاً للسياق الدلالي السردي الذي أتى به ابن بَطَّوطة في نصه السابق، فهو حينما أراد الحديث عما كان من أمر هؤلاء الناس الذين خرجوا، أراد أن يبين أنهم خرجوا جميعاً، وأنهم خرجوا كذلك بشتى أحوالهم، فكان سياق السرد يحتم عليه أن يأتي بالكلام وفقاً لهذه المقابلة وصولاً إلى المعنى الذي يريده.

- **التورية:**

تعد التورية واحدة من بين مظاهر التحسينات البديعية المعنوية، إذ يقصد بها أن تكون اللفظة بمعنيين، فيوري الشاعر عن المعنى المراد بمعنى آخر هو البعيد بلفظ آخر، أي إنه يأتي بالكلام كأنه يريد المعنى البعيد، وهو في الحقيقة يريد المعنى القريب .[١]

وقد يُطلق على التورية اسماً آخر وهو التوجيه، ويكون مقصد المتكلم من هذه التورية إيهام السامع بالمعنى البعيد، فيقربه إلى ذهنه، غير أنه في حقيقة الأمر يريد المعنى البعيد، الذي يزيد في إبعاده عن هذا السامع، كأن يتحدث المتكلم عن الثريا على أنها أحد نجوم السماء، وهو في حقيقة الأمر يتحدث عن امرأة اسمها الثريا .[٢]

يذكر ابن بَطَّوطة التورية صراحة بلفظها حينما نقل بعض الأشعار عن البلدان والمدن المختلفة، ومن ذلك مثلاً قوله: "لبعضهم في نواعيرها ذاهباً مذهب التورية :[٣]

وَنَاعُوْرَةٍ رَقَّتْ لِعظمِ خَطيْئتي وَقَدْ عَايَنَتْ قَصْدِي مِنَ المَنزِلِ الْقَاصي

بَكَتْ رَحمَةً لِي ثُمَّ بَاحِتْ بِشَجْوِها وَحَسْبُكَ أَنَّ الْخُشْبَ تَبْكِي عَلَى الْعَاصي

يتحدث الشاعر في هذين البيتين عن تلك النواعير التي توجد إلى جانب نهر العاصي المذكور آنفاً في مدينة حماة السورية، إنها نواعير فيها من الماء ما فيها، وقد جعل سريان الماء فيها بمثابة البكاء على حاله، والحزن لما آل إليه أمره، وهذا البكاء تلاه الغناء الشجي، فإن هذا الغناء آتٍ بسبب وقوع الشاعر في الخطايا وأن تلك النواعير تبكي على خطاياه.

ولكن عند النظر في البيت الثاني، نجد الشاعر يقول أن الخشب تبكي على العاصي، ولكلمة العاصي هاهنا معنيان، الأول: المذنب، والثاني: نهر العاصي، وإن الشاعر أراد النهر، وما عليه من النواعير الخشبية التي

---

[١] . ينظر: ابن منقذ. البديع في نقد الشعر، ص: ٦٠.

[٢] . ينظر: العدواني، عبد العزيز بن الواحد بن ظافر (د.ت). تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق وتقديم: حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، ص: ٢٦٨.

[٣] ابن بَطَّوطة. رحلة ابن بَطَّوطة، ج: ١، ص: ٢٦٩.

ينساب فيها الماء كأنه يبكي على هذا المذنب، فاستعمل التورية بالمذنب ليُبعد الكلام عن المعنى القريب الذي يريده من خلال هذه الأبيات.

وينقل ابن بَطَّوطة أنموذجاً آخر للتورية مسمياً إياها بهذا الاسم كذلك، وهو قول الشاعر :[1]

يَا سَادَةً سَكَنُوا حَمَاةَ وَحَقُّكُم مَا حَلَّتْ عَنْ تَقْوى وَعَنْ إِخْلاصِ

وَالطَّرْفُ بَعْدَكمُ إِذَا اذَّكَرَ اللقَا يَجْرِي الْمَدامِعَ طَائِعاً كَالْعَاصي

يتحدث الشاعر في هذين البيتين عن تلك المدامع التي تجري من العاصي وقد أقرّ بمعصيته، ورأى أن عليه أن يتوب، فكانت المدامع فيه تجري، وهذه صورة أخرى لما عليه حال نواعير الماء التي تتوزع على جانبي نهر العاصي.

ولكن ربما توقفنا هاهنا عند هذه الصورة الجمالية، لنبين ما فيها من التورية، فإن الشاعر قد جعل الكلام تورية عن نهر العاصي نفسه، فكلمة العاصي تفيد معنى المذنب من المعصية، كما تفيد معنى النهر العاصي وهو المعنى القريب ضمن هذه الصورة الفنية، فأراد الشاعر أن يوري عن مقصده من النهر العاصي، فأتى بالألفاظ والمعاني التي تدل على فكرة المعصية وتشير إليها عبر هذه الصورة الجمالية.

ومن مظاهر التورية التي صرّح ابن بَطَّوطة بذكرها في الأشعار التي نقلها عن الشعراء الذين أتى على ذكرهم في رحلته، ما كان من جميل التورية عند ابن نباتة، حيث يقول :[2]

عُلّقْتُها غيداء حالية العلى تجني على عقلِ المحبِّ وقلبه

بخلّتْ بلؤلؤِ ثغرِها عن لاثِمٍ فغدت مطوقةً بما بخلت به

يظهر في هذه الأبيات تلك الصورة الجمالية التي رصدها الشاعر وذكرها ابن بَطَّوطة في حديثه عن بديع التورية في الكلام، وذلك أن الناظر للوهلة الأولى يرى أن الشاعر يتحدث عن امرأة حسناء جميلة، فيها من الحسن والجمال ما فيها، غير أنها تبخل بلثم ثغرها لمن أراد ذلك، فصارت مطوقة بذلك الثغر الذي بخلت به، وغدت مطوقة بتلك الجواهر التي أراد بها كناية عن أسنانها.

ولكن مع التأمل في هذا الشعر نجد أن المعنى لا يتناسب وطبيعة الحقيقة التي يقول بها الواقع، فكيف لامرأة حسناء تطوّق بأسنانها الجميلة؟ كيف ذلك؟

إنه من قبيل التورية عن الحديقة الجميلة الغناء، وهي "الغيداء" فإن هذه الكلمة تحتمل أن تكون اسم امرأة، وتحتمل أن تكون الحديقة الغناء الجميلة، والمقصود بالجواهر التي بخلت بلثمها أزهارها الجميلة، فصارت تلك الأزهار تطوّق تلك الحديقة، من هنا يظهر المعنى المراد الذي أبدع الشاعر في التورية عنه.

---

[1] ابن بَطَّوطـة. رحلة ابن بَطَّوطـة، ج: ١، ص: ٢٦٩.

[2] ابن بَطَّوطـة. رحلة ابن بَطَّوطـة، ج: ١، ص: ٢٨٢.

ويذكر كذلك ابن بَطَّوطة من قبيل التورية شعراً لصفي الدين الحلي، يقول فيه :[1]

إنَّ الْبَخِيري مذْ فارقتُمُونِ غَدا يَحْثو الرَّمادَ على كَانُوْنِهِ التربِ

لَوْ شِئْتُمُ أَنَّهُ يُمْسِي أَبَا لَهَبٍ جَاءَتْ بِغَالُكُمُ حَمَّالةَ الحَطَبِ

يتحدث الشاعر في هذين البيتين عن "البخيري" ويبين أنه يضع الرماد على كانونه وهو موقد النار، وذلك حتى يُطفئها، فهو إن كان أبا لهب، فإن البغال التي تأتي بالحطب بمثابة حمالة الحطب.

لقد أبدع الشاعر في رسم هذه الصورة الفنية الرائعة التي تعتمد على التورية، انطلاقاً من كون كلمة "أبا لهب" في هذا السياق تحتمل معنيين، الأول: أبو لهب عم النبي الكريم – صلى الله عليه وسلم – الذي نزلت فيه الآيات الكريمة، والثاني: أبو لهب يُقصد به الكانون نفسه، وذلك لما يكون فيه من النار واللهب والاحتراق في أيام البرد الشديد، فقد جعل المعنى منوطاً بأبي لهب عم النبي الكريم – صلى الله عليه وسلم – تورية عن هذا الكانون، فكان من التورية أن أتى بفكرة حمالة الحطب التي تمثل صورة أخرى مؤكدة فكرة التورية التي أرادها الشاعر عبر هذه الأبيات.

إن هذه النماذج التي نقصر عليها الحديث بما يتعلق بفكرة التورية تتميز بأن ابن بَطَّوطة ذاته قد صرّح تصريحاً مباشراً في ذكر أن هذه الصورة من قبيل التورية؛ لذا اعتمدنا على كلامه في رصد هذه الصورة، وأثرها في التورية، انطلاقاً من وصف ابن بَطَّوطة لها أنها من حسن التورية، فكفانا عناء البحث عن الاحتمالات التي ربما تقع فيها التورية.

- **المحسنات اللفظية:**

أما هذا القسم من البديع، فيُعنى بالحديث عن تلك المظاهر البديعية التي يقوم عليها تحسين الكلام من جهة اللفظ، فإن اللفظ هو السبيل للوصول إلى الجمال البديعي الذي ينشده المتكلم، ويقصده بعباراته وألفاظه وصولاً إلى الأشعار التي تشتمل على تلك المحسنات البديعية اللفظية ضمن الكلام، وفيما يلي سنتعرض للحديث عن بعض تلك المحسنات البديعية اللفظية، وهي على النحو الآتي.

- **الجناس :**

يشير مصطلح الجناس في البديع إلى إيراد كلمتين باللفظ ذاته، غير أن كلاً منهما تحمل معنى مختلفاً، فيفضي ذلك بالكلام إلى شيء من التشابه والتشاكل مع الحرص على تغير المعنى بين الكلمتين .[2]

وينقسم الجناس إلى تام وناقص، أما التام فهو ما وُجِدت فيه أربعة شروط هي: نوع الحروف، وعددها، وهيئتها المتحصلة من وجود الحركات والسكنات، وترتيب تلك الحروف في الكلمتين، بمعنى أن يكون

[1]. ابن بَطَّوطـة. رحلة ابن بَطَّوطـة، ج: ٢، ص: ٢٠٤.

[2] ينظر: السبكي. عروس الأفراح، ج: ٢، ص: ٢٨٢.

الترتيب واحداً في الكلمتين معاً .[١]

ولم نعثر في كلام ابن بَطَّوطة على نماذج واضحة الإشارة إلى الجناس، إلا ما صرّح به هو نفسه حينما ذكر هذا الجناس وعبّر عنه بمصطلح التجنيس، حيث ذكر ذلك لبعض شعراء مالقة[٢]، في قوله :[٣]

مَالِقةُ حَيِيْتَ يَاتِينَها فَالفُلْكُ مِنْ أَجْلِكَ يَأْتِيْنَهَا

يذكر الشاعر في هذا البيت الشعري ما كان من امتداحه لمدينة "مالقة"، انطلاقاً مما فيها من التين اللذيذ، الذي لأجله تأتي الفلك من البحر.

ولقد جانس الشاعر بين: يا تينها، قاصداً نداء التين، و: يأتينها، أي الفلك تأتيها، فجعل من هذا التجنيس وسيلة للوصول إلى غايته في تنسيق الكلام، وتنميق الألفاظ، وتحسين الجمل بألفاظ متناسبة يقع فيها الجناس موقعاً حسناً يمنح الكلام إيقاعاً صوتياً خاصاً، وجرساً تناغمياً قادراً على توجيه المتلقي نحو الاستمتاع ببديع هذا الجناس، وحسن مكانته من ألوان البديع اللفظي.

ثم تابع ابن بَطَّوطة الحديث عن هذا الموضع من التجنيس، فذكر أن قاضي الجماعة أبو عبد الله بن عبد الملك ذيَّلَها بقوله في قصد المجانسة:[٤]

وَحِمْصٌ لَا تَنْسَى لَهَا تِينَهَا وَاذْكُرْ مَعَ التِّيْنِ زَيَاتِينَهَا

فقد قصد هذا القاضي أن يأتي بالكلام على التجنيس كما جاء به الشاعر الأول في الأنموذج السابق، فحاول التجنيس الناقص بين الكلمتين:

تينها

زياتينها

فقد جانست الكلمة الثانية الكلمة الأولى، غير أنه جناس ناقص، اعتمد فيه الشاعر على المزاوجة بين التين والزيتون، وهو اعتماد معقول في الكلام، خاصة أنه كثيراً ما يُربط بين التين والزيتون في الكلام.

لقد اختلف عدد الحروف بين الكلمتين، فإن الكلمة الأولى: تينها، جاءت جزءاً من الكلمة الثانية زيا ـ تينها، فكانت هذه الزيادة في بداية الكلمة الثانية، مما أخرجها من دائرة التجنيس التام إلى التجنيس الناقص، وقد اختل شرط عدد الحروف بين الكلمتين.

ولا شك أن هذا التجنيس الذي تعمده قاضي الجماعة في البيت السابق كان له الأثر الكبير في تشكيل

---

[١] ينظر: الهاشمي. جواهر البلاغة، ج: ١، ص: ٣٢٦.

[٢] هو الشاعر الخطيب أبو محمد بن عبد الوهاب بن علي المالقي، ابن بَطَّوطـة. رحلة ابن بَطَّوطـة، ج: ٢، ص: ٥١٩.

[٣] ابن بَطَّوطـة. رحلة ابن بَطَّوطـة، ج: ٤، ص: ٢١٩.

[٤] ابن بَطَّوطـة. رحلة ابن بَطَّوطـة، ج: ٤، ص: ٢١٩.

المعنى والموسيقى الإيقاعية التي تمثلت عبر هذا البيت الشعري، إذ من المعروف أن التجنيس له دوره البارز في تشكيل عناصر المعنى، وتقوية مظاهر الإيقاع ضمن الألفاظ الظاهرة للعيان، انطلاقاً من طبيعة هذا التحسين اللفظي في الكلام.

وسوى هذا الموضع لم أجد في كلام ابن بَطَّوطة ما يشير إلى الجناس أو التجنيس، ولم أرَ شيئاً من كلامه يوحي بذلك، فهذا الموضع الذي تكون من أنموذجين شعريين صرّح فيهما ابن بَطَّوطة بوجود التجنيس يمثلان هذا اللون البديعي ضمن رحلة ابن بَطَّوطة، وسبب عدم اهتمام ابن بَطَّوطة بالتجنيس أن التجنيس يحتاج إلى شيء من التعمد والتقصد، في حين أن ابن بَطَّوطة كان مهتماً بالسرد المباشر، مبتعداً عن التصنع في إيراد الألفاظ والمعاني.

- **السجع :**

يشير مفهوم السجع إلى مجيء نهايات الجمل أو فواصل الكلام على حرف واحد، وقد نظر إليه بعض العلماء على أنه مذموم في الكلام، غير أن ابن الأثير الكاتب يبين أن من قال بهذا القول إنما جاء به عدم قدرته على الإتيان بالكلام مسجوعاً، وعجزه عن ذلك، فأفضى به المطاف إلى ذم هذا الفن البديعي اللفظي .[١]

ويقابل السجع في الكلام المنثور القافية في الشعر، بمعنى أن السجع يقع في النثر دون الشعر، إذ هو مختص بتشابه الحرف الأخير في الكلمة الأخيرة من كل جملة .[٢]

ولقد اهتم ابن بَطَّوطة بإظهار ملامح السجع في كلامه وحديثه عن ترحاله وانتقاله من بلد لآخر، وفيما يلي سنتناول بعض تلك المواضع التي اهتم فيها ابن بَطَّوطة بالسجع.

إن أول تلك النماذج التي نتطرق للحديث عنها في هذا السياق ما ذكره في بداية رحلته عن الهدف الذي لأجله خرج من بلاده، يقول: "معتمدا حج بيت الله الحرام وزيارة قبر الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام" .[٣]

فهناك سجع واضح بين كلمتي: الحرام، والسلام، فقد انتهت كل كلمة بالألف والميم، فأوجدت جرساً موسيقياً في الكلام، ومنحت الألفاظ سجعاً تمكن من خلاله من الوصول إلى هيئة فنية جميلة عبر هذه الكلمات.

وذكر ابن بَطَّوطة في وصف مصر، حيث قال: " ثم وصلت إلى مدينة مصر وهي أم البلاد، وقرارة فرعون ذي الأوتاد، ذات الأقاليم العريضة، والبلاد الأريضة" .[٤]

---

[١] ينظر: ابن الأثير الكاتب. الجامع الكبير، ص: ٢٥١.

[٢] السبكي. عروس الأفراح، ج: ٢، ص: ٢٩٩.

[٣]. ابن بطوطة. رحلة ابن بطوطة، ج: ١، ص: ١٥٣.

[٤] ابن بَطَّوطة. رحلة ابن بَطَّوطة، ج: ١، ص: ٢٠١؟

فإن هذا النص مشتمل على مظهرين من مظاهر السجع وتشابه الفاصلة بين الجملة والجملة، وذلك أنه سجع في الجزء الأول بين جملتين انتهت الأولى بلفظ "البلاد"، والثانية بلفظ "الأوتاد"، فناسب في الكلام بين هاتين اللفظتين، وجعل الكلمة الأولى مسجوعة مع الكلمة الثانية.

أما المظهر الثاني من هذا السجع فيتمثل بكلمتي: العريضة والأريضة"، فقد انتهت كل جملة من هاتين الجملتين بكلمة متماثلة في قافيتها مع الأخرى، الأمر الذي منح هاتين الجملتين نمطاً من التشاكل اللفظي، ومظهراً من مظاهر التشابه الصوتي هو الذي نسميه السجع هاهنا، فتشابه الفواصل هو ما أفضى إليه في هذا السياق الكلامي.

لقد استطاع ابن بَطَّوطة أن يمنح الكلام عن مدينة القاهرة كل هذا الجمال والإبداع والإتقان، واستطاع عبر هذا التحسين اللفظي أن يجعل كلامه أكثر جاذبية، وأن يشف بهذا النص المسجوع عن ثقافته العالية، واطلاعه الواسع، وقدرته على التحكم باللغة، وإظهار ما فيها من المحاسن اللفظية، والقدرة التنميقية التي أرادها عبر هذه النماذج المسجوعة.

ويقول ابن بَطَّوطة في موضع آخر: "ثم خرجنا من مدينة قابس، قاصدين طرابلس، وصحبنا في بعض المراحل إليها نحو مائة فارس" .[١]

يمكن أن نلحظ في هذا النص عناصر ذلك السجع، وتشابه الأصوات في خاتمة الجمل، عبر الكلمات الآتية:

- قابس
- طرابلس
- فارس

فقد انتهت هذه المفردات بصوت السين، وهو ما يُعنى به السجع في العربية، الأمر الذي يدخل شيئاً من الاتزان الموسيقي ضمن العبارة النصية، ومن جهة ثانية فقد جاء حرف الألف في هذه المفردات ليكون أنموذجاً على مزيد من التشابه الموسيقي الإيقاعي ضمن هذه الوحدات الكلامية التي تمثل مظهر السجع في هذا الكلام.

ونلحظ بعض مظاهر السجع في كلام ابن بَطَّوطة، وحرصه على أن تكون السجعات متساوية في جملها ضمن حديثه عن الكعبة المشرفة عندما رآها في الحج، يقول: "وشاهدنا الكعبة الشريفة زادها الله تعظيما، وهي كالعروس تجلي على مَنَصّة الجلال، وترفل في برود الجمال، محفوفة بوفود الرحمن، موصلة إلى جنة

[١] .ابن بَطَّوطـة. رحلة ابن بَطَّوطـة، ج: ١، ص: ١٥٨.

الرضوان، وطفنا بها طواف القدوم، واستلمنا الحجر الكريم، وصلينا ركعتين بمقام إبراهيم" .[1]

يظهر لنا عبر هذا النص المنقول من كلام ابن بَطَّوطة ثلاث مواضع للسجع، أما الموضع الأول، فكان بجملتين انتهت كل منهما بسجعة متشابهة، وهما كلمتا: الجلال، والجمال، فإن كل من هاتين الكلمتين قد انتهت بصوت الألف يليه صوت اللام، وهو ما يعني أن ابن بَطَّوطة قد وظف السجع في تشكيل هاتين الجملتين.

أما الموضع الثاني فيتمثل بالجملتين التاليتين، إذ انتهت الأولى منهما بـ "الرحمن" والثانية بـ "الرضوان" وهو ما يعني أنهما قد جاءتا وفقاً لنظام صوتي يقود إلى السجع.

أما الموضع الثالث، فيتكون من ثلاث جمل، انتهت الأولى بـ "القدوم"، والثانية بـ "الكريم"، والثالثة بـ "إبراهيم"، وهو تشابه في خواتيم هذه الجمل، حيث انتهت بصوت لين – الواو أو الياء – ثم بحرف الميم.

لقد تمكن ابن بَطَّوطة عبر هذا السجع في هذه العبارة أن يزيد الكلام رونقاً وجمالاً، خاصة أننا نتحدث عن التحسين اللفظي في الكلام، وهو ما يمكن للمتلقي الوصول إلى قيمته التحسينية بصورة مباشرة، فلا يحتاج كثيراً من العناء حتى يتمكن من فهم طبيعة هذه القيمة اللفظية التحسينية التي جاء بها الكلام، الأمر الذي يقرب هذه الصورة من المتلقي، ويجعله متفهماً لطبيعة هذا التشكيل الفني البديع.

الخاتمة

يمكن أن نضع مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها عبر هذه الدراسة، وهي على النحو الآتي:

- لقد اجتهد ابن بطوطة في إيراد التشبيهات المختلفة لمظاهر الحياة التي مر بها، سواء أكانت عمارة، أم طبيعة، أم أشجار، أم ثمر، أم نحو ذلك، وإن أكثر ما ركز عليه في تشبيهاته الأشجار والثمار المختلفة التي مر بها؛ والسبب في ذلك عائد في ظني إلى أن أكثر مشاهدات الإنسان في مثل هذه الرحلات يتمثل بالأشجار والنباتات المختلفة، فأراد أن ينقل الصورة مكتملة للمتلقي، وأراد أن يضعه في هيئة تلك الأشجار كما رآها وعرفها.
- استفاض اعتماد ابن بَطَّوطة على التشبيه بأشكاله المختلفة، غير أن أكثرها وروداً عنده التشبيه الحسي بالحسي؛ لما يحققه هذا النوع من التشبيهات للغاية التي لأجلها أتى ابن بَطَّوطة بالتشبيه نفسه، وغالباً ما تكون الغاية تقريب هيئة الشيء، وتبيينه للمتلقي، وقلما كانت غايته المدح أو الذم.
- قلت التشبيهات التمثيلية عند ابن بَطَّوطة، كما قل تشبيه الحسي بالمعنوي، او المعنوي بالحسي؛ لأن المعنوي لا يحقق الغاية التي لأجلها أتى ابن بَطَّوطة بالتشبيه نفسه.
- يحرص ابن بَطَّوطة على إيراد أداة التشبيه عند ذكره إياه، كالكاف، أو "كأن" أو "يشبه" ، أو "شبيه"،

[1] ابن بَطَّوطة. رحلة ابن بَطَّوطة، ج: ١، ص: ٣٦٧.

ونحو ذلك من الأدوات؛ وذلك كي يكون التشبيه مباشراً للمتلقي فلا يجد عناء في فهمه أو استخراج عناصره حتى تتبين له الصورة على وجهها المقصود كما أرادها ابن بَطَّوطة نفسه.

- نلحظ أن أكثر الاستعارات الفنية التي وردت في رحلة ابن بَطَّوطة إنما جاءت ضمن الأبيات الشعرية التي نقلها هذا الرحالة عن بعض الشعراء الذين تغنوا بالبلاد المختلفة؛ لذا كانت أكثر تلك الأشعار في ذكر البلدان المختلفة كصفاقس، ومصر، وبغداد، ودمشق، وحلب، وحماة، وغيرها من المدن المختلفة التي مرّ بها.
- ومما يُلحظ في هذه الاستعارات التي وردت ضمن الأشعار ونصوص رحلة ابن بَطَّوطة أنها كانت في أكثرها من الاستعارة المكنية؛ والسبب عندي في كثرتها أن الاستعارة المكنية تمنح الخيال مدى أوسع، لذا سُمِّيت بالاستعارة التخييلية، وهو ما يرغبه كثير من الشعراء، فهم يركزون على توظيف الخيال ما أمكنهم لذلك سبيلاً، فأفضى ذلك إلى كثرة استعمال الاستعارة المكنية في أشعارهم.
- أتى ابن بطوطة على ذكر مجموعة من الأشعار التي كان من شأنها أن اشتملت على عدد غير يسير من مظاهر البيان المختلفة عموماً، والكناية خصوصاً، وكثيراً ما رأينا الكناية عن الصفة أظهر من رؤيتنا الكناية عن الموصوف أو النسبة في تلك النماذج السابقة.
- إن أكثر الكنايات التي رأيناها عند ابن بطوطة في رحلته تعتمد على عدد محدود من الوسائط التي تفضي إلى المعنى المجازي المقصود بالكناية، وهو ما يجعلها أكثر وضوحاً للمتلقي.
- ومن جانب آخر فإن مظاهر الكناية متبدية في إظهار الحسن والجمال للمدن التي مر بها ابن بَطَّوطة، مما يربط أكثر تلك الأشعار التي ذُكِرت بفكرة الارتحال والرحلة التي أرادها ابن بَطَّوطة ضمن هذا السياق القصصي السارد لما رآه ضمن عناصر المكان والزمان المختلفين.
- يمثل المجاز المرسل أقل تلك المظاهر البيانية التي مرّت بنا في الرحلة، إذ إن ابن بَطَّوطة قد اعتمد كل الاعتماد على التشبيه في مسروداته النثرية ووصفه لما جرى في الرحلة، واعتمد على الكناية والاستعارة في مسروداته الشعرية التي نقلها عن أولئك الشعراء الذين تحدثوا عن المدن المختلفة، وقلما اعتمد على المجاز المرسل في سرده لتلك الرحلة.
- لا يخلو كلام ابن بطوطة في رحلته من المحسنات المعنوية واللفظية، كالطباق والمقابلة، والتورية، والجناس، والسجع، وغيرها.
- على الرغم من وجود هذه المحسنات البديعية في نص الرحلة غير أنها لا تصل إلى الحد من الكثرة التي يمكن أن تكون سمة على النص بأكمله، بل هي مجرد نماذج ليست بالكثيرة جداً إذا قيست بالنماذج البيانية

- يقودنا وجود هذه المحسنات البديعية المعنوية واللفظية في رحلة ابن بطوطة إلى القول بأن ابن بطوطة قد اهتم بتنميق ألفاظه، وتحسين كلماته، والوصول إلى نص أكثر جمالاً وجاذبية للمتلقي.
- تظهر كثير من ملامح البديع عند ابن بطوطة في الأشعار التي نقلها عن الشعراء المختلفين، علاوة على كلامه النثري الذي سرده في قصّ رحلته على القارئ والمتلقي.

قائمة المراجع

ابن عبد ربه، أحمد بن محمد. (١٩٨٤). العقد الفريد (ط. ١). بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن الأثير، ضياء الدين منصور بن نصر الله. (١٩٦٦). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (تحقيق أحمد الحوفي &بدوي طبانة). القاهرة: دار نهضة مصر.

ابن الأثير الكاتب، نصر الله بن محمد. (١٩٥٦). الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور (تحقيق مصطفى جواد). بغداد: مطبعة المجمع العلمي.

ابن بطوطة، محمد بن عبد الله. (٢٠٠٢). رحلة ابن بطوطة: تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار (ط. ١، مج. ١–٤). بيروت: دار صادر.

ابن رشيق القيرواني، الحسن بن علي. (١٩٨١). العمدة في محاسن الشعر وآدابه (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط. ١). بيروت: دار الجيل.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم. (١٩٨٤). المعاني الكبير في أبيات المعاني (تحقيق سالم الكرنكوي &عبد الرحمن اليماني، ط. ١). بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (٢٠٠٥). لسان العرب (ط. ١). بيروت: دار صادر.

ابن منقذ، أسامة بن مرشد. (١٩٦٧). البديع في نقد الشعر (تحقيق أحمد بدوي &حامد عبد المجيد). القاهرة: وزارة الثقافة.

الباخرزي، علي بن حسن. (١٩٩٣). دمية العصر وعصرة أهل العصر (ط. ١، مج. ٣). بيروت: دار الجيل.

الجرجاني، علي بن محمد الشريف. (١٩٨٣). التعريفات (ط. ١). بيروت: دار الكتب العلمية.

الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن. (١٩٨٢). أسرار البلاغة (تعليق محمود محمد شاكر، ط. ١). جدة: دار المدني.

الجاحظ، عمرو بن بحر. (٢٠٠٢). البيان والتبيين (ط. ١، مج. ١). بيروت: دار ومكتبة الهلال.

العدواني، عبد العزيز بن الواحد. (١٩٦٥). تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن (تحقيق حفني محمد شرف). القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.

العسكري، الحسن بن عبد الله. (١٩٩٩). الصناعتين: الكتابة والشعر (تحقيق علي محمد البجاوي & محمد أبو الفضل إبراهيم، ط. ١). بيروت: المكتبة العصرية.

القزويني، محمد بن عبد الرحمن. (١٩٨٦). الإيضاح في علوم البلاغة (تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ط. ٣). بيروت: دار الجيل.

الكندي، امرؤ القيس بن حجر. (٢٠٠٤). ديوان امرئ القيس (تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، ط. ٢). بيروت: دار المعرفة.

المعتز بالله، عبد الله بن محمد. (١٩٩٠). البديع في البديع (ط. ١). بيروت: دار الجيل.

الميداني، عبد الرحمن حبنكة. (١٩٩٦). البلاغة العربية (ط. ١، مج. ٢). دمشق: دار القلم.

السكاكي، يوسف بن أبي بكر. (١٩٧٧). مفتاح العلوم (تحقيق نعيم زرزور، ط. ٢). بيروت: دار الكتب العلمية.

السبكي، أحمد بن علي. (٢٠٠٣). عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح (تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط. ١). بيروت: المكتبة العصرية.

السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر. (٢٠٠٤). معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم (تحقيق محمد إبراهيم عبادة، ط. ١). القاهرة: مكتبة الآداب.

الصعيدي، عبد المتعال. (٢٠٠٥). بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة (ط. ١٧، مج. ٣). القاهرة: مكتبة الآداب.

الطالبي، يحيى بن حمزة. (٢٠٠٢). الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز (ط. ١، مج. ١–٢). بيروت: المكتبة العصرية.

اليوسي، علي بن مسعود. (١٩٨١). زهر الأكم في الأمثال والحكم (تحقيق محمد حجي &محمد الأخضر، ط. ١). الدار البيضاء: الشركة الجديدة.

الهاشمي، أحمد بن إبراهيم. (٢٠٠٨). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع (تحقيق يوسف الصميلي). بيروت: المكتبة العصرية.