مصطلح " التمثيل " أو " الاستعارة التمثيلية "
دراسة بلاغية تطبيقية في الكشاف أنموذجا

ملخص

يكتسي مصطلح الاستعارة التمثيلية في الدرس البياني والدرس النقدي أهمية كبرى، ولأهمية هذا المصطلح وأثره القوي في توضيح مختلف المعاني الحسية والمجردة، نحاول في هذه الدراسة الوقوف على مفهوم هذا المصطلح الذي تعددت مسمياته قديما وحديثا، ولاسيما تطبيقات هذا المصطلح عند مفكر وعالم شهير هو الإمام الزمخشري في تفسيره الكشاف.

أ. حاجي الصديق
كلية الآداب واللغات
جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر

لقد بات من المعلوم لدى علماء البلاغة أن الاستعارة تنقسم من حيث الإفراد و التركيب إلى مفردة ومركبة .

فالمفردة هي ما كان المستعار فيها لفظا مفردا، كما هو الشأن في الاستعارة التصريحية والمكنية.

أما المركبة فهي: « ما كان المستعار فيها تركيبا، وهذا النوع من الاستعارة يطلق عليه البلاغيون اسم الاستعارة التمثيلية ».(1)

1- تعدد مسمياتها:

ولعل أول ما نقف عليه بالتأمل في النصوص المتعددة ضمن التراث عند البلاغيين، هو تعدد مسميات هذا المصطلح ؛ فالاستعارة التمثيلية تسمى أيضا« استعارة على سبيل التمثيل، وتمثيلا على سبيل الاستعارة، أو تمثيلا فقط،ويمتاز عنها التشبيه المركب بأن يقال له تشبيه تمثيل أو تشبيه تمثيلي».(2)

Résumé

La métaphore « tendue ou représentative » revêt une importance capitale dans les domaines de la rhétorique et de la critique littéraire. Et puisque ce terme a une importance capitale dans l'explicitation des différentes significations concrètes et abstraites, nous essayerons dans cette recherche de réfléchir à la signification de ce concept qui a connu dans le passé et jusqu'à maintenant plusieurs dénominations et surtout ses applications chez un savant et penseur célèbre a savoir l'imam (Zamakhchari) dans son exégèse (el kacheff).

© جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2008.

ومن هنا كان من المفيد دراسة هذا المصطلح للوقوف على دلالته ومفهومه، وتحديد أهم ملامحه مع الإشارة إلى أثره الفني، ولاسيما عند الإمام الزمخشري، الذي تناول هذا الضرب من الاستعارة تناولا تطبيقيا كشفت عنه تحليلاته في تفسيره الكشاف؛ وهو ما يعكس الاهتمام الكبير الذي حظيت به هذه الاستعارة عند البلاغيين قديما وحديثا، بوصفها وسيلة فنية، ومسلكا من مسالك القول، تقوم على التمثيل والتصوير لما فيها من سعة التعبير، وقوة الحجة ولذة الاستمتاع .

2- مفهومها:

مما جاء في تعريفها عند جمهور البلاغيين أنها: « تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعني الأصلي »[3] أو هي اللفظ المركب المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي.[4]

وقد وردت الإشارة إلى مفهومها عند الإمام الرازي (تـ 606 هـ) في كتابه (نهاية الإيجاز) على أنها ضرب من التمثيل حين قال: « وقد خصوا التمثيل المنتزع من اجتماع أمور يتقيد البعض بالبعض باسم التمثيل، فقد يكون ذلك على حد الاستعارة كقولهم، لمن يتردد في الأمر: أراك تقدم رجلا، وتؤخر أخرى، والأصل : أراك في ترددك كمن يقدم رجلا ، ويؤخر أخرى ... ».[5]

والبلاغيون رغم اختلاف عباراتهم في تعريف الاستعارة التمثيلية، يجمعون على صفة التركيب فيها، وهو ما دل عليه أحدهم بقوله في سياق حديثه عن مصطلح الاستعارة : « ... والاستعارة مفردة كما سبق وقد تكون مركبة، وقد تسمى في حالة التركيب (التمثيل) ، أو (الاستعارة التمثيلية)، وهي مجـاز مركب، علاقته المشابهة »[6]، وبيان « ذلك بأن تستعار هيئة مركبة لهيئة أخرى، فيكون التركيب كله تمثيلا لهيئة طويت، ولذا سماها البلاغيون استعارة تمثيلية ». [7]

ويعضد هذا المعنى ما جاء في قول أحدهم:« وقد تكون الاستعارة مركبة الوجه والطرفين، فتسمى حينئذ استعارة تمثيلية؛ وهي اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل. ومنزلة الاستعارة التمثيلية من الاستعارة كمنزلة تشبيه التمثيل من التشبيه ».[8]

ومن ثم ليس بدعا أن يستلهم هذا المعنى أحد المحدثين فيقرر أن « الاستعارة التمثيلية ضرب من الاستعارة التصريحية، ففيها نصرح بالمشبه به المذكور في مكان المشبه، ولا فرق بين الاستعارتين: (التصريحية والتمثيلية) إلا أن واحدة منهما تجري في المفرد، والأخرى تجري في المركب».[9]

وواضح أن هذه التي تجري في المركب هي " التمثيل الكائن على حد الاستعارة " كما اصطلح عليها عبد القاهر الجرجاني[10] ، أو ما أسماه القز ويني بالمجاز المركب، أو التمثيل حين قال :« وأما المجاز المركب ، فهو اللفظ المركب

المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه، أي تشبيه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمور أخرى، ثم تدخل المشبهة في جنس المشبهة بها مبالغة في التشبيه، فتذكر بلفظها من غير تغيير بوجه من الوجوه ... وكل هذا يسمى التمثيل على سبيل الاستعارة، وقد يسمى التمثيل مطلقا ، ومتى فشا استعماله كذلك سمي مثلا، ولذلك لا تغير الأمثال » [11] أي أن الاستعارة التمثيلية إذا اشتهرت وكثر استعمالها سميت مثلا[12]، لذلك تعد الأمثال المأثورة عن العرب استعارات تمثيلية[13]، إذا قيلت في مواقف مشابهة لمواقفها الأصلية، لذلك لا تكون قرينة التمثيلية إلا حالية[14]...لأن الأمثال لا تغير.

ومن هذا المنظور يرى أحد الدارسين أن « هناك صلة وثيقة بين التشبيه التمثيلي، والاستعارة التمثيلية ، فكلاهما صورة مركبة منتزعة من متعدد، وقد تحتوي بعض الأبيات الشعرية في شطريها على صورة تشبيهية مركبة، فإذا ذكر البيت بكامله فهو من قبيل التشبيه المركب، أو التمثيلي، أما إذا انتزعنا الشطر الثاني الذي هو المشبه به واستخدمناه وحده في موقف مشابه لما يعبر عنه، فإن ذلك يعد من قبيل الاستعارة التمثيلية، ورغم قيام الاستعارة التمثيلية على التشبيه التمثيلي إلا أنها أكثر منه بلاغة، وأعمق منه رؤية، ويرى كثير من البلاغيين تقديم الاستعارة التمثيلية على سائر صور الاستعارة الأخرى».[15]

ومن المناسب هنا أن نشير إلى أن كل الأمثال السائرة تدخل في الاستعارة التمثيلية، لأنها يشبه فيها صورة مضربها بصورة موردها ثم يستعار له لفظها كما في قول المتنبي:

من يهن يسهل الهوان عليه *** ما لجرح بميت إيلام[16]

فالبيت بهذه الصورة تشبيه مركب، لكن الشطر الثاني منه إذا ذكر وحده في موقف يستدعيه فهو استعارة تمثيلية. والبيت يضرب لكل مهين لا يتأثر بالإهانة، ويشبه فيه حال من لا يتأثر بذلك بحال الميت الذي يجرح فلا يتأثر ولا يتألم.

ومن أمثلة قدامة بن جعفر (ت 327 هـ) في فن التمثيل قول عمير بن الأيهم :

راح القطين من الأوطان أو بكروا *** وصدقوا من نهار الأمس ما ذكروا

قالوا لنا وعرفنا بعد بينهم *** قولا، فما ردوا عنه وما صدروا [17].

والنتيجة التي نستخلصها مما تقدم أن الاستعارة في هذه الأمثلة لم تجر في لفظ مفرد من ألفاظ العبارة، و إنما أجريت في التركيب كله، وهذا هو « التمثيل الذي يكون مجازا لمجيئك به على حد الاستعارة »[18] كما يقول عبد القاهر الجرجاني أو « الاستعارة التمثيلية » كما هو شائع عند البلاغيين المتأخرين .

وقد درج اللاحقون على ترديد فحوى هذا الكلام، بل وجدت من المحدثين من يطلق على الاستعارة التمثيلية مصطلح « الصورة المجازية المركبة»[19] ، يقول : « وإنما تأتي كذلك في التركيب الذي يتألف من جملة أو أكثر، والعلاقة التي تجمع بين الدلالة الأصلية لهذا التركيب، ودلالته التي انتقل إليها هي المشابهة ، ... ويطلق على هذه الصورة المجازية في البلاغة العربية اسم " التمثيل " حينا، و" الاستعارة التمثيلية " حينا آخر، والمصطلح الأول أكثر شيوعا لدى المتقدمين من علماء البلاغة، وإن كانوا يستخدمونه أيضا بمعنى تشبيه التمثيل، أما المصطلح الثاني فقد أستقر لدى المتأخرين حتى الوقت الحاضر، والسمة الأساسية لهذه الصورة أو الاستعارة التمثيلية كما تسمى، أنها تركيب لغوي له دلالة ظاهرة غير مقصودة، وإنما يراد بها – بحكم السياق – تصوير موقف، أو حالة، أو فكرة متكاملة ...».[20]

وقد أشار إلى ذلك الإمام عبد القاهر الجرجاني حين تساءل في صدر حديثه عن الفرق بين الاستعارة والتمثيل، قائلا:« أهي هو على الإطلاق حتى لا فرق بين العبارتين أم حدها غير حده إلا أنها تتضمنه وتتصل به » [21] وقد دعاه ذلك إلى أن يفرد جملة من القول في أحوالها .

ويمكننا أن نستأنس بحديثه لنلقي الضوء على رأيه في هذه المسألة، فقد ذكر أن حد الاستعارة، أن « يكون اللفظ اللغوي أصل، ثم ينقل عن ذلك الأصل على الشرط المتقدم. وهذا الحد لا يجيء في حالها مع التمثيل الذي تقدم من أن الأصل في كونه مثلا وتمثيلا هو التشبيه المنتزع من مجموع أمور، والذي لا يحصله لك إلا جملة من الكلام أو أكثر؛ لأنك قد تجد الألفاظ في الجمل التي يعقد منها جارية على أصولها وحقائقها في اللغة ».[22]

وبهذا النحو من التفسير يمكن القول إن مصطلح التمثيل الذي يعني: الاستعارة التمثيلية عند عبد القاهر الجرجاني – هو مصطلح مستقل عن الاستعارة، ذلك أنها تقوم على التشبيه؛ أما التمثيل فأساسه التشبيه التمثيلي، وهو مصطلح يشتمل على الاستعارة التمثيلية وعلى التشبيه التمثيلي معا .

والنتيجة التي نستخلصها مما تقدم أن الاستعارة عند عبد القاهر تقوم على التشبيه، أما التمثيل فيقوم على التشبيه التمثيلي، وعليه تجدر الإشارة إلى أن ما ينطبق عند عبد القاهر على الكناية والاستعارة، ينطبق على التمثيل أو الاستعارة التمثيلية من حيث جمال الصورة البلاغية، فقد جمع بين هذه المصطلحات في مواضع كثيرة من كتابه " دلائل الإعجاز "، من ذلك قوله: « الكناية، والاستعارة، والتمثيل الكائن على حد الاستعارة ... إذا وقع على الصواب، وعلى ما ينبغي، أوجب الفضل و المزية، ... إذا قلت : أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى، كان له موقع لا يكون إذا قلت: أراك تتردد في الذي دعوتك إليه كمن يقول: أخرج ولا أخرج، فيقدم رجلا ويؤخر أخرى ».[23]

والذي يبدو واضحا من كلامه أن التمثيل المقصود به هنا هو المجاز؛ وذلك للفرق بينه وبين التشبيه التمثيلي، يقول:« وأما التمثيل الذي يكون مجازا... فمثال قولك

للرجل يتردد في الشيء بين فعله وتركه: أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى، فالأصل في هذا أراك في ترددك كمن يقدم رجلا ويؤخر أخرى، ثم أختصر الكلام، وجعل كأنه يقدم الرجل ويؤخرها على الحقيقة، كما في قولك : رأيت أسدا رأيت رجلا كالأسد، ثم جعل كأنه الأسد على الحقيقة ».[24]

وحين يتحدث في موضع آخر عن ميزة الكناية والاستعارة، نراه يقيس التمثيل عليهما، فيقول:« وهكذا قياس التمثيل، المزية أبدا في ذلك تقع في طريق إثبات المعنى دون المعنى نفسه، فإذا سمعتهم يقولون: إن من شأن هذه الأجناس أن تكسب المعنى نبلا وفضلا، وتوجب لها شرفا، وأن تقحمها في نفوس السامعين، وترفع أقدراها عند المخاطبين ، فإنهم لا يريدون الشجاعة والقرى، أو أشباه ذلك في الكلم المفردة، إنما معاني هذه الكلم لمن تثبت له ويخبر به عنه »[25] ونظير ذلك ما جاء في حديثه عن ترجيح الكناية والاستعارة عن الحقيقة حيث يقول:« وحكم التمثيل حكم الاستعارة سواء، فإذا قلت: أراك تقدم رجلا، وتؤخر أخرى فوجبت له الصورة التي يقطع معها بالتحير والتردد، كان أبلغ لا محالة من أن تجري على الظاهر ».[26]

وبالتأمل فيما سبق يلاحظ أن عبد القاهر قد كرر المثال الخاص بالاستعارة التمثيلية " أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى " وهذا المثل جاء على لسان الوليد بن يزيد حين كتب إلى مروان بن محمد الذي بلغه أنه متوقف عن البيعة ، فشبه صورة تردده في المبايعة بصورة تردد من قام ليذهب في أمر، فتارة يريد الذهاب فيقدم رجلا، وتارة لا يريد فيؤخر أخرى ؛ نعني بذلك أن حاله في تردده في الإقدام على أمر ما، يشبه من يقدم رجلا ويؤخر أخرى ، فالمشبه محذوف هو تردده في الإقدام ، أما قولنا (يقدم رجلا ويؤخر أخرى) فهو المشبه به، وقد صرح به، فكأننا نشبه صورة بصورة، غير أن المشبه محذوف مع أداة التشبيه، وأما المشبه به فمصرح به في صورة مركبة .

وأيا كان رأي عبد القاهر في التمثيل كما سلف في حديثنا ، فإنه يؤكد أن شرط التمثيل سواء أكان من التشبيه، أو الاستعارة، هو وجه الشبه بين الطرفين، يقول في ذلك موضحا:« فإذا كان المشبه بين المستعار منه والمستعار له من المحسوس، والغرائز، والطباع وما يجري مجراها من الأوصاف المعروفة كان حقها – أي الاستعارة – أن يقال إنها تتضمن التشبيه، ولا يقال إن فيها تمثيلا وضرب مثل، وإذا كان الشبه عقليا جاز إطلاق التمثيل فيها ، وأن يقال ضرب الاسم مثلا لكذا، كقولنا: ضرب النور مثلا للقرآن، والحياة مثلا للعلم ».[27]

3- تطبيقات الزمخشري على الاستعارة التمثيلية:

وقد يكون من إتمام الفائدة هنا أن نشير- بعد أن علمنا رأي عبد القاهر في التمثيل – إلى أننا لم نجد في كلام الزمحشري، الذي طبق أفكار الجرجاني على النظم القرآني مثل هذا الشرط الذي وضعه عبد القاهر، الذي تجلى أثره واضحا في تطبيقاته؛أضف إلى ذلك أن الإمام الزمخشري لم يذكر الاستعارة التمثيلية بهذا المصطلح في تفسيره،

وإن كان قد أشار إلى أنها ضرب من التمثيل، ومن ثمة لا نبعد إذا قلنا أن التركيب الاستعاري الوارد على سبيل التمثيل عنده، إنما يقوم – حسب ما يفهم من كلامه وأقواله - على المقابلة بين حالين أو صورتين، كما هو الشأن في التمثيل القائم على التشبيه .

وقد حاولت جاهدا أن أجد في كلامه صورا من هذه الاستعارة، فأطلت الوقوف أمام كثير من تطبيقاته وتحليلاته، وتدقيقاته البيانية، حتى عثرت على ما يعتبر استعارة تمثيلية من وجهة نظره، لأنه لمحها في التركيبات، لا في المفردات ، معبرا عنها أحيانا بمصطلح التمثيل؛ وهو ما أكده أحد الدارسين بقوله:« وذكرنا من نصوص كلامه ما يدل على هذا، واتفقنا مع شراحه على أنه يراد بالتمثيل فيما ذكر صورة الاستعارة التي سماها المتأخرون استعارة تمثيلية ».[28]

والواقع أن المتتبع لنصوص الزمخشري يجد أن الاستعارة التمثيلية في حديثه على عدة وجوه :

- أحدها : أن يصرح بأنها تمثيل ، من ذلك ما جاء في تفسير قوله تعالى: «إنا عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها، وحملها الإنسان إنه كان ظلوما جهولا » (الأحزاب : 72).

فقد ذكر في تفسيره أن الأمانة لازمة الأداء، وعرضها على الجمادات وإباؤها وإشفاقها مجاز، وأن « نحو هذا من الكلام كثير في لسان العرب، وما جاء القرآن إلا على طرقهم وأساليبهم » [29] ، وللكشف عن دلالات التمثيل، وبيان أثره وظلاله في النص القرآني يسوق مثالا على ذلك، ليبرز مدى أثر التصوير ووقعه في النفوس « من ذلك قولهم : لو قيل للشحم أين تذهب ؟ لقال أسوي العوج، وكم لهم من أمثال على ألسنة البهائم والجمادات، وتصور مقالة الشحم محال، ولكن الغرض أن السمن في الحيوان مما يحسن قبيحه، كما أن العجف مما يقبح حسنه، فصور أثر السمن فيه تصويرا هو وقع في نفس السامع، وهي به آنس، وله أقبل، وعلى حقيقته أوقف، وكذلك تصوير عظم الأمانة، وصعوبة أمرها، وثقل محملها و الوفاء بها» [30].

وكدأبه في منهجه التحليلي ، يأتي حديثه على طريقة السؤال والجواب:« فإن قلت: قد علم وجه التمثيل في قولهم للذي لا يثبت على رأي واحد : أراك تقدم رجلا، وتؤخر أخرى، لأنه مثلت حاله في تميله وترجحه بين الرأيين، وتركه المضي على أحدهما بحال من يتردد في ذهابه، فلا يجمع رجليه للمضي في وجهه، وكل واحد من الممثل والممثل به شيء مستقيم داخل تحت الصحة والمعرفة، وليس كذلك ما في هذه الآية، فإن عرض الأمـانة على الجماد وإباءه جماد وإشفاقه محال في نفسه غير مستقيم، فكيف صح بناء التمثيل على المحال؟ وما مثال هذا إلا أن تشبه شيئا والمشبه به غير معقول ؟ قلت: الممثل به في الآية، وفي قولهم: (لو قيل للشحم أين تذهب) ؟ وفي نظائره مفروض، والمفروضات تتخيل في الذهن كما المحققات. مثلت حال التكليف في صعوبته وثقل محمله بحاله المفروضة، لو عرضت على السموات والأرض والجبال لأبين أن يحملنها و أشفقن منها ».[31]

وبالتأمل فيما سبق نستنتج أن مصطلح التمثيل عند الزمخشري يعني الاستعارة التمثيلية كما سماها المتأخرون، والدليل على ذلك إيراده المثال الخاص بهذا النوع من الاستعارة، وهو المثال الذي تكرر في حديثنا قبل قليل عند عبد القاهر الجرجاني .

ومن صور التركيب الاستعاري الوارد على سبيل التمثيل التي استوقفت الزمخشري قوله تعالى:« ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم وعلى أبصارهم غشاوة » (البقرة : 7) . فقد أجاز أن يكون الختم من قبيل الاستعارة المفردة أو التمثيلية، و يظهر ذلك في قوله : « فإن قلت: ما معنى الختم على القلوب والأسماع، و تغشية الأبصار ؟ قلت : لا ختم ولا تغشية، وإنما هو من باب المجاز . ويحتمل أن يكون من كلا نوعيه، وهما الاستعارة والتمثيل. أما الاستعارة فأن تجعل قلوبهم – لأن الحق لا ينفد فيها، ولا يخلص إلى ضمائرها من قبل إعراضهم عنه، واستكبارهم عن قبوله واعتقاده، وأسماعهم لأنها تمجه، وتنبو عن الإصغاء إليه، وتعاف استماعه – كأنها مستوثق منها بالختم، وأبصارهم – لأنها لا تجتلي آيات الله المعروضة ودلائله المنصوبة كما تجتليها أعين المعتبرين المستبصرين – كأنما غطي عليها، وحجبت وحيل بينها وبين الإدراك . وأما التمثيل فأن تمثل – حيث لم يستنفعوا بها في الأغراض الدينية التي كلفوها، وخلقوا من أجلها – بأشياء ضرب حجاب بينها وبين الاستنفاع بها بالختم والتغطية ».[32]

ويضيف الزمخشري كلاما ليزيد المعنى وضوحا، حين يقول: « ويجوز أن تضرب الجملة كما هي، وهي ختم الله على قلوبهم مثلا، كقوله: سال به الوادي إذا هلك، وطارت به العنقاء إذا أطال الغيبة ، وليس للوادي ولا للعنقاء عمل في هلاكه و لا في طول غيبته، وإنما هو تمثيل، مثلت حاله في هلاكه بحال من سال به الوادي، وفي طول غيبته بحال من طارت به العنقاء، فكذلك مثلت حال قلوبهم فيما كانت عليه من التجافي عن الحق بحال قلوب ختم الله عليها نحو قلوب الأغنام التي هي في خلوها عن الفطن كقلوب البهائم أو بحال قلوب البهائم أنفسها، أو بحال قلوب مقدر ختم الله عليها حتى لا تعي شيئا ، ولا تفقه، وليس له عز وجل فعل في تجافيها عن الحق، ونبوها عن قبوله، وهو متعال عن ذلك ». [33]

ومن الاستعارة التمثيلية كذلك قوله تعالى: « فظن أن لن نقدر عليه » (الأنبياء:87). فالمعنى في ذلك على التمثيل، فقد نص الزمخشري على أن هناك مماثلة بين حالين، يقول في تفسير الآية، وقد جعلها « من باب التمثيل، بمعنى فكانت حاله ممثلة بحال من ظن أن لن نقدر عليه في مراغمته قومه من غير انتظار لأمر الله ».[34] ومن ذلك أيضا قوله تعالى:« واستفزز من استطعت منهم بصوتك وأجلب عليهم بخيلك و رجلك ... » (الإسراء:64)، ففي هذه الآية تمثيل أي استعارة تمثيلية، لإغواء الشيطان وتسلطه على من يغويه وتربصه بهم، وقعوده لهم كل مرصد ، فقد استعير لهذه الحال التي عليها الشيطان صورة فارس مغوار هجم على قوم بجنوده، فصوت بهم صوتا أفزعهم وأزعجهم، وظل بهم هو وجنوده حتى استأصلوهم. قال

الزمخشري:« فإن قلت ما معنى استفزاز إبليس بصوته و إجلابه بخيله ورجله ؟ قلت : هو كلام ورد مورد التمثيل، مثلت حاله في تسلطه على من يغويه بمغوار أوقع على قوم، فصوت بهم صوتا يستفزهم من أماكنهم، ويقلقهم عن مراكزهم، وأجلب عليهم بجنده من خيالة ورجالة حتى استأصلهم، وقيل بصوته بدعائه إلى الشر...» [35] ونحوه أيضا قوله تعالى: « إني توكلت على الله ربي وربكم ما من دابة إلا هو آخذ بناصيتها » (سورة هود: 56) ، قال الزمخشري: « ومن كون كل دابة في قبضته وملكته وتحت قهره وسلطانه، والأخذ بنواصيها تمثيل لذلك ».[36]

وتجدر الإشارة إلى أن الزمخشري يذكر أحيانا أنها مجاز، ثم يبينه بأنه من التمثيل، ويظهر ذلك في تفسير قوله تعالى :« إنما أمره إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون » (سورة يس: 82).

يقول: « فإن قلت: ما حقيقة قوله: « أن يقول له كن فيكون » ؟ قلت: هو مجاز من الكلام، وتمثيل، لأنه لا يمتنع عليه شيء من المكونات، وأنه بمنزلة المأمور المطيع إذا ورد عليه أمر الآمر المطاع ».[37]

وقد تكرر مصطلح « التمثيل » المراد به الاستعارة التمثيلية بشكل لافت للانتباه في الكشاف، مما يدل على أن الزمخشري كان واعيا بقيمته الفنية والجمالية في أداء أغراض النظم القرآني ومقاصده، وفي كشف أغوار المعاني، وتشكيلها في الأذهان، وتمكينها في النفوس، فالمعلوم بالنظر والاستدلال، يصبح مشاهدا محسوسا يتصوره السامع كأنه ينظر له بعينيه ؛ فمعنى إنبات الحبة سبع سنابل في قوله تعالى : « مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة، والله يضاعف لمن يشاء » (البقرة : 261)، أنها كما يقول الزمخشري: تخرج « ساقا يتشعب منها سبع شعب لكل واحدة سنبلة. وهذا التمثيل تصوير للأضعاف كأنها ماثلة بين عيني الناظر » [38]، وقد أفصح عن هذا المعنى حين أكد أن باب التمثيل كما يقول:« واسع في كلام الله تعالى ورسوله عليه السلام وكلام العرب »[39] و« أن التمثيل إنما يصار إليه لما فيه من كشف المعنى ورفع الحجاب عن الغرض المطلوب وإدناء المتوهم من المشاهد».[40]

والاستعارة التمثيلية أبلغ في أداء الغرض كما يذكر الزمخشري عند تفسير قوله تعالى:« إن هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة » (ص: 23) ؛ فيوضح ذلك بطريقته المعروفة القائمة على السؤال والجواب:« فإن قلت : ما معنى ذكر النعاج ؟ قلت: كأن تحاكمهم في نفسه تمثيلا، وكلامهم تمثيلا، لأن التمثيل أبلغ في التوبيخ لما ذكرنا، وللتنبيه على أمر يستحيا من كشفه ، فيكنى عنه كما يكنى عن ما يستسمج الإفصاح به، وللستر على داود عليه السلام، والاحتفاظ بحرمته. ووجه التمثيل فيه أن مثلت قصة (أوريا) مع داود بقصة رجل له نعجة واحدة، ولخليطه تسع وتسعون، فأراد صاحبه تتمة المئة، فطمع في نعجة خليطه، وأراده على الخروج من ملكها إليه، وحاجه في ذلك محاجة حريص على بلوغ مراده، والدليل عليه قوله (وإن كثيرا من

الخلطاء) (ص: 24) ؛ وإنما خص هذه القصة لما فيها من الرمز إلى الغرض بذكر النعجة».[41]

والأمر الجدير بالملاحظة أن الزمخشري قد وجد في التصوير القرآني، ولاسيما التمثيل وسيلة فنية أعانته على صرف كثير من الآيات عن ظاهرها الذي يجافي معتقده في الاعتزال كقوله تعالى: « وما قدروا الله حق قدره والأرض جميعا قبضته يوم القيامة والسماوات مطويات بيمينه » (الزمر: 67)، « من غير تصور قبضة وطي ويمين، وإنما هو تخييل لعظمة شأنه وتمثيل حسي، ألا ترى إلى قوله: (وما قدروا الله حق قدره) ».[42] ، « فالمعنى في ذلك على التمثيل، وأن مثل الأرض في تصرفها تحت أمر الله تعالى وقدرته مثل الشيء يكون في قبضة الآخذ له منا، والجامع يده عليه، وكذلك الأمر في طي السماوات بيمينه، ومثلهما كل ما ينحو هذا النحو من الآيات الموهمة للتشبيه في حق الله تعالى »[43]، وقد قال الزمخشري في تأويلها:« والغرض من هذا الكلام إذا أخذته كما هو بجملته ومجموعه تصوير عظمته، والتوقيف عن كنه جلاله لا غير، من غير ذهاب بالقبضة ولا باليمين إلى جهة حقيقة أو جهة مجاز».[44]

وهكذا يمضي الزمخشري في تطبيقاته على ما يعتبر استعارة تمثيلية مشيرا إلى جمالها وأثرها الفني في التعبير، مركزا على القيم الجمالية والنفسية التي يتميز بها النظم القرآني، ليستوقفنا أحيانا بذوقه الأدبي، ومعرفته بأساليب العربية، وفنون القول، في تلمس النكت البلاغية، وما تنطوي عليه الاستعارة التمثيلية من أسرار فنية وجمالية وذوقية، مبينا مواطن الجمال والروعة فيها، ومنبها على صنيعها في النفوس بما تثيره من التصورات والمشاعر؛ فإذا كان في بعض تحليلاته يكتفي بالإيماء إلى المصطلح بذكره صراحة، أو الإشارة إليه، فإنه كان في تحليلات أخرى يلتفت إلى القيم الجمالية والبلاغية التي يتميز بها النظم القرآني ؛ اهتماما منه بفنية النصوص أكثر من اهتمامه بالتنظير والتفريع، وهو ما جعله من أبرز رواد البلاغة التطبيقية التي تحيا في النص وبالنص؛ والدليل على ذلك ما جاء في تأويل قوله تعالى:« فإذا نزل بساحتهم فساء صباح المنذرين » (الصافات: 177) ، يقول الزمخشري:« وما فصحت هذه الآية ولا كانت لها الروعة التي تحس بها ويروقك موردها على نفسك وطبعك إلا لمجيئها على طريقة التمثيل »[45] ؛ وقد سبق قوله في بيان هذا التمثيل أنه:« مثل العذاب النازل بهم بعدما أنذروه فأنكروه، بجيش أنذر بهجومه قومه بعض نصاحهم، فلم يلتفتوا إلى إنذاره، ولا أخذوا أهبتهم ولا دبروا أمرهم تدبيرا ينجيهم حتى أناخ بفنائهم بغتة، فشن عليهم الغارة وقطع دابرهم، وكانت عادة مغاويرهم أن يغيروا صباحا فسميت الغارة صباحا وإن وقعت في وقت آخر ».[46]

ونظير ذلك ما ذكره في قوله تعالى:« حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها » (يونس:24) ، قال:« كلام فصيح جعلت الأرض آخذة

زخرفها على التمثيل بالعروس إذا أخذت الثياب الفاخرة من كل لون فاكتستها وتزينت بغيرها من ألوان الزين ».[47]

ومن الشواهد الكاشفة والدالة أيضا على أن مصطلح التمثيل يعني الاستعارة التمثيلية عند الزمخشري ما جاء في تفسير قوله تعالى:« واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا » (آل عمران: 103)، حيث إنه يحمل الاعتصام على الاستعارة والتمثيل جميعا، ليظهر أثرها في أداء مرامي الكلام ومقاصده، فقول:« اعتصمت بحبله يجوز أن يكون تمثيلا لاستظهاره به، ووثوقه بحمايته بامتساك المتدلي من مكان مرتفع بحبل وثيق يأمن انقطاعه، وأن يكون الحبل استعارة لعهده، والاعتصام لوثوقه بالعهد ...» [48] . فهو يجعل صورة المعتصم بالله والمستعين به، كصورة المتدلي من مكان مرتفع، وهو مشدود إلى حبل، وواثق من النجاة بعدم انقطاع الحبل.

وخلاصة الاستثمار لهذا المصطلح كما أوحت لنا به إفرازات نصوصه وتحليلاته المتنوعة في الكشاف أنه علاوة على توظيفه المصطلح على هيأته البسيطة التي وردت على صيغة الاسم (التمثيل) فإن هناك مواطن أخرى استلزم السياق فيها الزمخشري إيراد المصطلح على هيئة الفعل، حيث نجد الفعل « مثل » جاء للدلالة على التمثيل أو الاستعارة التمثيلية، وهو ما يتضح في تفسير الزمخشري لتصوير القرآن لحالة المتكبرين المستعلين على الحق، والكافرين الجانحين عن الصراط السوي، في قوله تعالى:« إنا جعلنا في أعناقهم أغلالا فهي إلى الأذقان فهم مقمحون. وجعلنا من بين أيديهم سدا ومن خلفهم سدا فأغشيناهم فهم لا يبصرون.» (يس: 8-9) فقد شبه النظم الكريم من لم ينفع معه المنطق، ولم تؤثر فيه الدلائل والحجج ، وظل عاكفا على الغي والضلال، بهيئة صورة إنسان التف حول عنقه غل عريض مرتفع إلى الذقن حتى جعل رأسه صاعدا إلى الأعلى لا يتحرك، ثم وقف في مكانه فسد عليه بجدران غليظة مرتفعة، وقد غشي الظلام على بصره فهو لا يملك حراكا .

قال الزمخشري:« لأنهم ممن علم أنهم يموتون على الكفر، **ثم مثل** تصميمهم على الكفر، وأنه لا سبيل إلى إرعوائهم بأن جعلهم كالمغلولين المقمحين، في أنهم لا يلتفتون إلى الحق، ولا يعطفون أعناقهم نحوه، ولا يطأطئون رؤوسهم له، وكالحاصلين بين سدين، لا يبصرون ما قدامهم ولا ما خلفهم في أن لا تأمل لهم و لا تبصر، و أنهم متعامون عن النظر في آيات الله ».[49]

- ثانيها **:** أنه يطلق مصطلح المثل ، للدلالة على التمثيل ؛ من ذلك ما ذكره في قوله تعالى:« أفمن يمشي مكبا على وجهه أهدى أم من يمشي سويا على صراط مستقيم » (الملك:22) ؛ قال الزمخشري :« فإن قلت :ما معنى (يمشي مكبا على وجهه) ؟ وكيف قابل يمشي سويا على صراط مستقيم ؟ قلت : معناه يمشي معتسفا في مكان معتاد غير مستو فيه انخفاض وارتفاع ، فيعثر كل ساعة، فيخر على وجهه منكبا، فحاله نقيض حال من يمشي سويا أي قائما سالما من العثور و الخرور، أي مستوي الجهة قليل الانحراف، خلاف المعتسف الذي ينحرف هكذا وهكذا على طريق مستو، ويجوز

أن يراد الأعمى الذي لا يهتدي إلى الطريق، فيعتسف فلا يزال ينكب على وجهه ، وأنه ليس كالرجل السوي الصحيح البصر، الماشي في الطريق المهتدي له، وهو مثل للمؤمن و الكافر ». [50]

وواضح من كلامه أن هناك تمثيلين :

أولهما**:** لحال الضال الذي انغمس في ضلاله، وأخذ يتخبط في ظلام الكفر: فقد مثل بحال رجل يمشي مكبا على وجهه، فهو يستطيع أن ينهض من إنكبابه فيمشي سويا، إلا أنه يصر على هذا الحال المزري، يمشي منتكسا مكبا على وجهه، وهو ما يثير التعجب و السخرية، وتلك صورة الضال الذي يترك الهدى و النور، ويصر على التخبط في ظلمات الكفر والضلال.

وثاني التمثيلين**:**لحال المهتدي، الذي مثل بحال رجل يمشي سويا على صراط مستقيم، مضي معتدلا في سيره، مبصرا غايته، وتلك صورة المؤمن؛ وقد جاء التمثيلان بصيغة الاستفهام (**أفمن**) وذلك للتنبيه، وإيقاظ الفكر، ليتأمل القارئ الصورتين المقترنتين، ويقف على البعد والفرق الذي بينهما .

كما يمكن للمتتبع لكلام الزمخشري أن يلاحظ في بعض تحليلاته أنه يتردد مصطلحا المثل و التمثيل مقترنين و مترادفين، كما يظهر ذلك في تفسير قوله تعالى : " وإن من شيء إلا عندنا خزائنه " (الحجر:21) ؛ قال الزمخشري:« ذكر الخزائن تمثيل، والمعنى: وما من شيء ينتفع به العباد إلا ونحن قادرون على إيجاده وتكوينه والإنعام به، وما نعطيه إلا بمقدار معلوم، نعلم أنه مصلحة له، فضرب الخزائن **مثلا** لاقتداره على كل مقدور»[51] ؛ وهذا يعني أن مصطلح المثل والتمثيل عنده يتعاقبان على معنى واحد، وهو الاستعارة التمثيلية .

* ثالثها: أن يذكر أن في الكلام تشبيها، ويدل حديثه على إرادة التشبيه الذي تبنى عليه الاستعارة، فقد قال في قوله تعالى:« وعرضوا على ربك صفا » (الكهف: 48)؛« شبهت حالهم بحال الجند المعروضين على السلطان (صفا) مصطفين ظاهرين يرى جماعتهم، كما يرى كل واحد لا يحجب أحد أحدا.»[52] ونحوه ما جاء في تفسير قوله تعالى:« وما يستوي البحران هذا عذب فرات سائغ شرابه وهذا ملح أجاج »(فاطر:12) ؛ قال الزمخشري:« ضرب البحرين العذب والمالح مثلين للمؤمن و الكافر، ثم قال على سبيل الاستطراد في صفة البحرين وما علق بهما من نعمته وعطائه...ويحتمل غير الطريق الاستطراد، وهو أن يشبه الجنسين بالبحرين، ثم يفضل البحر الأجاج على الكافر بأنه قد شارك العذب في منافع من السمك واللؤلؤ وجري الفلك فيه، والكافر خلو من النفع، فهو في طريقة قوله تعالى: « ثم قست قلوبهم من بعد ذلك فهي كالحجارة أو أشد قسوة ».(البقرة:74)...).[53]

وبالتأمل في كلامه يتبين أن مراده بتشبيه الجنسين بالبحرين: استعارة العذب الفرات للمؤمن، والملح الأجاج للكافر، فعبر عن ذلك بالتشبيه باعتبار الأصل، لأن الاستعارة مبنية على التشبيه وقائمة عليه .

وغني عن البيان أن الآية ليس فيها تشبيه اصطلاحي، وهذا يدل على أنه يقصد التشبيه الذي هو أساس الاستعارة وهي هنا تمثيلية كما ينبئ كلامه، لأنها ليست في مفرد من المفردات، بل في العبارة بأسرها.

خـاتمة

وبعد الانتهاء من هذه الدراسة، يمكننا أن نخلص إلى أهم النتائج التالية:

1- إن الاستعارة التمثيلية قد تكون في جملة أو في تركيب لا في مفرد، لذا سميت تمثيلية، وهي التي يصرح فيها بذكر المشبه به على أن يكون صورة مركبة من أشياء، ولذلك فهي قريبة من التشبيه التمثيلي، غير أن المشبه فيها محذوف مع أداة التشبيه.

2- إن الزمخشري في تحليلاته قد أخذ التمثيل الاستعاري أخذا رفيقا دون النظر إلى العلاقة بين المستعار و المستعار له، كيفما كانت حسية أو عقلية، محافظا بذلك على نظرته الأولى للتمثيل المقترن بالتشبيه، وهي النظرة المستأنسة بالدلالة اللغوية لكلمة التمثيل؛ وعلى هذا الأساس لاحظنا أن مصطلح التمثيل قد ورد في حديثه على عدة وجوه تكاد محصلته تكون متقاربة لدى علماء البلاغة.

3- إن المتتبع لصور الاستعارة التمثيلية في تعابير الزمخشري، يلاحظ أنه قد ارتضى لفظة (التمثيل)حينا، و(المثل) حينا آخر للتعبير عن مصطلح الاستعارة التمثيلية، الذي استثمره علماء البلاغة المتأخرين في تعابيرهم، ومما يلاحظ هو تعدد التسمية لهذا المصطلح، الذي اتخذ صورتين :

أ- مركبة (الاستعارة التمثيلية)، فقد ركب هذا المصطلح من كلمتين: (الاستعارة) و(التمثيلية) وهو تركيب وصفي صار اللفظان بتركيبهما كاللفظ الواحد، وقد اكتسب الموصوف بهذا الوصف التحديد والتخصيص، وقد استعمل في الحقل البلاغي المتخصص.

ب- بسيطة مثل (التمثيل) أو (المثل) كما جاء عند الزمخشري .

4- أنه مع تعدد مسميات هذا المصطلح، فقد تبين لنا أيضا من خلال النصوص والشواهد التي عرض لها الزمخشري، أن للاستعارة التمثيلية منزلة رفيعة، وفضلا لا يكون لغيرها عند أرباب البلاغة وأساطين البيان، الذين ينظرون إلى المجاز والتشبيه والاستعارة والكناية على أنها عمد الإعجاز وأركانه، وعلى أنها الأقطاب التي تدور البلاغة عليها، وتوجب الفضل والمزية .

5- إن مبنى الاستعارة التمثيلية تشبيه التمثيل، كما أن بلاغتها تتحقق في إصابة الشبه بين الهيئتين، وإذا كانت مثلا فإن جمالها وروعتها إنما تتوقف على إصابة المضرب المناسب لها، وعلى هذا الأساس بات واضحا لدى الدارسين أنه إذا أطلق مصطلح التمثيل فإنه ينصرف عادة إلى الاستعارة التمثيلية، وسر هذه التسمية كما يقول عنها ابن يعقوب المغربي (ت : 1110 هـ)، « فلأن وجه الشبه منتزع من متعدد، وقيد على سبيل الاستعارة ليطابق الاسم المسمى، لأن الواقع في هذا المجاز أن تشبيه حال بأخرى على وجه المبالغة بإدخال جنس الأولى في الثانية، ثم يستعمل لفظ الثاني في الأول، وذلك شأن الاستعارة، فزيد لتبيين مطابقة الاسم للمسمى » [54] ؛ ومن ثمة« يرى كثير من البلاغيين تقديم الاستعارة التمثيلية على سائر صور الاستعارة الأخرى »[55].

6- لقد أشار الزمخشري إلى ما يؤكد شرف هذه الاستعارة التي لا يخفى تأثيرها في المعنى، عن طريق تشخيص المعنى وإظهاره في صورة حسية ملموسة، حيث تكتسب قيمتها الفنية المتميزة نتيجة تضافر مجموعة من العناصر أهمها الإيجاز، وقدرتها الفائقة على التعبير عن المعاني بلغة تصويرية بارعة، فهي أولى من الحقيقة من مناطات التعبير التي ارتبطت بها .

7- إن الاستعارة – كما استقر في عرف البلاغيين – تبدأ من حيث ينتهي التشبيه، وتسمو إلى مدارج العلو البلاغي، فتصور المعاني تصويرا قويا، مجسما، يشاهده الإنسان ويلمسه، فتؤثر في السامعين، وتستولي على عواطفهم، وتحرك مشاعرهم، إلا أن أعلاها قوة، وأشدها تأثيرا الاستعارة التمثيلية، لأنها تنتزع من هيئات مختلفة متعددة وهو ما اهتدى إليه احد المحدثين حين أشار إلى هذا المعنى ولخص سر بلاغة الاستعارة بقوله: " وسر بلاغة الاستعارة التصريحية في المفرد وفي المركب شدة الإيجاز، وشدة المبالغة، مع ما في التمثيلية من حيوية التعبير بتوظيف التاريخ، و ببث شيء من التراث في الأدب الحديث»[56] ؛ وقد تجلى أثر ذلك بوضوح فيما عرضنا من استعارات القرآن الكريم التي تناولها الإمام الزمخشري في كشافه، وبهذا التصوير المعجز عن طريق أسلوب الاستعارة في القرآن الكريم الذي بات واضحا رقيه عن كل مثل، ذلك أنه في الطبقة العليا بلا منازع، فهو معجز بأسلوبه و نظمه ومعانيه، رغم فصاحة العرب التي تجلت آثارها في بلاغة أساليبهم، إلا أنها لا ترقى إلى هذا الإعجاز، وإلى تلك القمة من النظم البديع، والقول الكريم .

تلك هي أهم ملامح الاستعارة التمثيلية وما يتصل بها من سبل الدرس البياني بوصفها من أهم مباحث هذا الدرس، الذي حظي باهتمام الزمخشري من خلال استقصاء شواهده ، وهو ما كشفت عنه تطبيقاته وتحليلاته في تفسير الكشاف.

الهوامش

1- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية – علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 192.
وينظر: محمد أبو شوارب وأحمد المصري، قطوف بلاغية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، ط1 ، 2006 ، ص 95.
و ينظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان، ناشرون مادة (ا س ت)، ص 94.
2- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة : البيان والمعاني والبديع ، المراغي، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ص 266 .
3- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية – علم البيان ، ص 192 .
وينظر عائشة حسين فريد البيان في ضوء الأساليب العربية، دار قباء للطباعة والنشر القاهرة، 2000، ص 183.
4- ينظر عبد العزيز عرفة من بلاغة النظم العربي، ط1، القاهرة، 1982، ص155.
وينظر: عبد الفتاح لاشين، البيان في ضوء أساليب القرآن، طبعة المعارف بمصر، ص 186.
5- فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، مطبعة الآداب، القاهرة، 1317 هـ ، ص 81.
6- بدوي طبانة، علم البيان : دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1401 هـ – 1981 م ، ص 188 .
7- بسيوني عبد الفتاح فيود، من بلاغة النظم القرآني، مطبعة الحسين الإسلامية، القاهرة ط 1 ، 1413 هـ - 1992 م، ص268.
8- عبد المتعال الصعيدي، البلاغة العالية - علم البيان -، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1 ، 1420 هـ، 2000 م ، ص 117.
9- عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط4 ، 1421 ه – 2001 م ، ص 60.
10- ينظر عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، نشر الخانجي بالقاهرة، 1984، ص.430
11- الخطيب القروني بغية الإيضاح، (ت 739 هـ) ، بتحقيق و شرح الشيخ عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، د.ت، ج3 ، ص ص 146 - 151 .
12- بدوي طبانة ، مرجع سابق ، ص 188.
13- ينظر : عبد المتعال الصعيدي ، مرجع سابق، ص 118.
14- عبده عبد العزيز قلقيلة ، مرجع سابق، ص 61 .
15- محمد أبو شوارب ، أحمد المصري، مرجع سابق، ص 98، وينظر : شفيع السيد التعبير البياني – رؤية بلاغية نقدية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ط3 ، 1409 ه – 1988 ، ص 142.
16- شفيع السيد، المرجع السابق، ص 145.
17- قدامة بن جعفر نقد الشعر ، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت د. ط ، د. ت ، ص 160.
18- عبد القاهر الجرجاني ، مرجع سابق ، ص 69 ، وينظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها أحمد مطلوب ، ص 95.
19- شفيع السيد، مرجع سابق، ص 142.
20- شفيع السيد، نفس المرجع، ص 142.

21- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تصحيح : السيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت د ط، 1402هـ 982 ، ص .207
22- المصدر السابق، ص 207.
23- الشيخ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، بتحقيق محمود شاكر، طبعة الخانجي القاهرة، ص 430.
24- المرجع السابق نفسه ، ص .69
25- المصدر السابق نفسه ، ص 71.
26- المصدر السابق، ص .73
27- أسرار البلاغة ، ص .208
28- محمد محمد أبو موسى البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري، مكتبة وهبة القاهرة ، ط2 ، 1408ه ، 1988م ، ص ص 511-512 .
29- الكشاف، ج 5، ص 57.
30- الكشاف، ج 5، ص .57
31- المصدر السابق نفسه ، ج 5 ، ص 57.
32- الكشاف، ج1، ص ص 29- 30.
33- المصدر السابق، ج1، ص .30
34- الكشاف، ج4، ص ص 69-70.
35- الكشاف، ج3، ص .185
36- الكشاف، ج3، ص .43
37 - الكشاف، ج5، ص .104
38- الكشاف، ج1، ص .149
39- الكشاف، ج2، ص ص 145-146.
40- الكشاف، ج1، ص .56
41- الكشاف، ج5، ص .139
42- الكشاف، ج1، ص .146
43- عبد المتعال الصعيدي ، مرجع سابق ، ص .118
44- الكشاف، ج5، ص .170
45- الكشاف، ج5، ص .130
46-المصدر السابق، ج5، ص .130
47- الكشاف، ج3، ص .09
48- الكشاف، ج1، ص 191، وينظر تحليلاه أيضا: الأنبياء:19، الكشاف، ج4، ص 57.
49- الكشاف، ج 5، ص 90.
50- الكشاف، ج 6، ص 134، و ينظر أيضا القلم: 42، الكشاف ج6، ص 145، وفاطر، 12، الكشاف، ج5، ص80.
51- الكشاف، ج3 ص 130 و ينظر أيضا، ج1، ص ص29-30.
52- الكشاف، ج3، ص 210.
53- الكشاف، ج5، ص 80.
54- مواهب الفتاح، شرح تلخيص المفتاح، لابن يعقوب المغربي، ضمن شروح التلخيص، دار السرور، بيروت، د.ت ج4 ، ص 145.
55 - قطوف بلاغية، د. محمد أبو شوارب ، ود. أحمد المصري، ص 98.

56- البلاغة الاصطلاحية، د. عبده عبد العزيز قلقيلة، ص 61.