

صدى ظاهرة التلاحق عند المحدثين

فاتن فاضل

أمل الشرع

جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الانسانية

جامعة بابل/كلية الدراسات القرانية

dbabil 26 @ G-mail.com

المخلص

التلاحق ظاهرة فنية تعبر عن تتابع الصّور الفنيّة لإتمام الشّبه والمعنى الذي يريده الأديب، أشار إليها النقاد القدماء فيما يخص البناء الاستعاري وكان لأرائهم صدى لدى بعض النقاد العرب المحدثين الذين تناولوا الظاهرة من جوانب عدة ، فمنهم من ذكرها في الصّورة المشهديّة، ومنهم تطرّق إليها ضمن التّعالق الاستعاري ومنهم من ذكر صلتها بالباعث الأساس للوصف وهكذا، إلا أنّ أغلب هذه الدّراسات لا تخرج في تناولها عن الصّورة بشكل عام أو التطرّق إلى أحد أجزائها أو أواصر الصّلة بين تلك الأجزاء .

الكلمات المفتاحية: صدى، الصّورة، التّعالق، المحدثين، تتابع، الزّمان، الباعث، التفرّيع.

Abstract

The reaching is a technical phenomenon has expressed of the sequence of technical pictures for the completion of the similarity and meaning that has been wanted by the scholar, the ancient critics have been pointed to this phenomenon through the metaphorical building and their opinions make an echo at some of the parvenus Arabian critics whose having this opinion from numerous sides, where some of them have mentioned it in the assembly picture, and some of them penetrate into it through the metaphorical connection and some of them have mentioned its relation with the basic sender of the description, most of these studies generally do not go out in its subject on the picture or penetrate into one of its parts or the bonding connection between these parts.

Key words : echo , picture , connection , parvenus sequence , period , sender , ived into branches .

يعبّر مصطلح التّلاحق لدى القدماء عن تتابع في الأشكال والصّور الفنيّة لحين إتمام الشّبه والمعنى فيما يريد الأديب التّعبير عنه، فهو يجمع بين التّوسع من جانب واتّحاد الأجزاء وتكامل المعنى من جانب آخر . وقد تكرّرت الإشارة لهذه الظاهرة لديهم مقترنة ببيت امرئ القيس من معلقته في وصف الليل إيماناً بسبق الشعراء القدماء لها إعجاباً بها أو دفاعاً عن الشعراء المحدثين في العصر العباسي، وقد كان لهذه الظاهرة وآراء القدماء فيها صدى عند بعض النقاد العرب المحدثين.

لقد حظيت الإشارات الواردة لدى النقاد القدماء عن ظاهرة التّلاحق باهتمام النقاد المحدثين، ولا سيّما بعد أن نالت الاستعارة لديهم اهتماماً كبيراً وذلك بفعل الإكثار منها في النّاتج الأدبي حتى وصل الأمر بتكثيفها إلى درجة الغموض، ما أدى إلى توجيه الأنظار إلى البحث عن دراساتٍ مماثلة في النّقد القديم إيماناً بقدره القدماء وكفاءتهم وأنهم ليسوا دون المحدثين في الدّرس والبحث.

وقد كان لهذه الظاهرة وآراء القدماء في تخصيصها بالبناء الاستعاري صدى لدى بعض النقاد المحدثين فكانت لهم قراءاتٌ متعدّدة ، فمنهم من نظر إليها عند القدماء فقط، ولا سيّما بعض الدّراسات الحديثة التي قامت على أساس دراسة كتب الجرجاني أو الرّمخشري أو البحث في بعض الطّواهر التي سادت فيها ، ومنهم من تأثر بالدّراسات الغربيّة فتطرّق إلى التّراكب الاستعاري في الأدب الحديث مباشرةً، ومنهم من درسها عند القدماء وقرنها بالمحدثين .

وربما يعود بعض هذا الاختلاف فيما بينهم وخاصة فيمن أقام دراسته على نظرية النظم عند الجرجاني إلى أننا "لا نجد إجماعاً على فهم واحد لنظرية النظم عند الجرجاني قد يفسر تعدد فهم هذه النظرية بين الدارسين والنقاد، وما أورده الجرجاني من آراء مختلفة في سياقات متعددة، وردت فيها كلمة النظم، تبيح قراءات متباينة، مع قلة الأمثلة التطبيقية" (١).

لذا نجد أنّ المحدثين قد تطرقوا لهذه الظاهرة من زوايا عدة، وكانت لهم قراءاتهم النقدية لبيت امرئ القيس بحسب تلك الزوايا، سواء أكانت دراستهم مباشرة للمعلقة، أم ضمن دراسة نقدية لظواهر يأتي البيت مثلاً لها، فمنهم من تحدث عن الظاهرة في باب التشخيص وكلام المحسوسات والمعنويات عند الأدباء، ومنهم من ذكرها في ترشيح الاستعارة، ومنهم من تطرق إليها في باب التعلق الاستعاري،... الخ .

أما عن وصف الظاهرة بلفظ التلاحق فلم يرد ذلك - على حدّ اطلاعني - سوى عند حبيب مؤنسي ونوال خليف في مجالي الصورة المشهدية والتعلق .

إذ يذكر حبيب مؤنسي بيت امرئ القيس شاهداً على الصورة المشهدية الكلية وتلاحق عناصر البلاغة العربية المكوّنة لها من تشبيه واستعارة وكناية، فهذه العناصر أدخل في الصنيع الفني أكثر من كونها أدوات ملحقّة يلتفت إليها المبدع لتحلية ذلك الصنيع، فهي "تأشئة في صلب الاختمار الفني الذي يحدث في الغياب، وكأنّ الذات - وهي تفكر في هاجسها - تشبهه، وتستعير، وتكنّي.. أي هي عمليات أصلية في التثنية الإبداعية، وليست طارئة عليها بعد الفراغ من التحويل والإنجاز" (٢).

ثم يذكر بيت امرئ القيس في وصف الليل بوصفه شاهداً على البناء المتناسك الكلي الذي يمتاز به التركيب الشعري - والأسلوب النثري على حدّ سواء - ولا يتفق مع عزل العناصر البلاغية وفق النظرة القديمة، فهذا لا يبقى في البيت " إلاّ الليل، والهوم، والابتلاء. صحيح أنها يؤرّ التوتّر في البيت الشعري، بيد أنها ليست كذلك في ذات الشاعر. بل إنّ حضور البحر في أعماقه ومخاوفه وهو ابن الصحراء يطلّ علينا من أعماق، ربما ارتدت إلى خواطر أسطورية، تغذيها حكايات الغرق والهلاك . وقد كان في مقدور الشاعر أن يشبه الليل بالصحراء - بحره المألوف - ولكن حديث النفس في مخاوفها يتجاوز المألوف إلى المخوف، ويبتعد عن الدّاجن إلى الوحشي" (٣).

ويصف مؤنسي الأسلوب البلاغي الذي استخدمه امرؤ القيس في تصويره المشهد بقوله: " وهذا التراكب بين التشبيه المفضي إلى الاستعارة، لا يعضده في البناء المشهدي سوى التحويل الذي يحول السّائر إلى هموم سدلة سوداء مظلمة. فحركة النفس في هذا الموقف لا تشعر بالهموم الليلية على الصورة السطحية التي يشعر بها العامة من الناس، ولكنها تغترف من مخاوف الشاعر المظمورة ظلالها وأثقالها، فتصعد إلى حدسه الفني موجاً متلاحقاً مرتفعاً يغرفه، وخيمة عظيمة تشتمل عليه فتسدل ستائرهما. وهو امتداد آخر يمكّن الهاجس المستوحش من ملامسة صورة الجمل الهائج الذي يسحق صاحبه تحت كلّله" (٤).

ثم يذكر مؤنسي لفظ التلاحق للتعبير عمّا أشار إليه القدماء من تتابع في التشبيه والاستعارات ، وذلك في دراسته لبيت امرئ القيس وما صنعتها هذه الأبيات من مشهد متكامل حتى " إذا نحن تأملنا المشهد ألفينا فيه حركة متسارعة تحاكي تدافع النفس في صدر المرعوب، لا يفسرها سوى تلاحق التشبيه والاستعارات في

(١) الانسجام في سورة النور ، نوال الخلف ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الجزائر ، ٢٠٠٦م - ٢٠٠٧ : ١١١ .

(٢) بلاغة الكتابة المشهدية ، حبيب مؤنسي ، مجلة التراث العربي ، ع ٨٩ : ١٤٨ .

(٣) م . ن : ١٤٩ .

(٤) بلاغة الكتابة المشهدية : ١٤٩ .

ببنتين. وهو حيزٌ ضيقٌ لحشدِ هذا الكمِّ الهائل من الصُّور التي لا تأتي مكتملة الأجزاء والحدود، بل يكفي فيها أن تسكت عن كثير من عناصرها يجد لها التلقّي في المجال التأملي ما يوسع ألوانها وظلالها^(١).

ويرى مؤنسي المصاحبة بين تلاحق العناصر المكوّنة للصورة المشهدية وما في المشهد من تلاحق، مع صلة مباشرة لكليهما بمشاعر المبدع وما يريد التعبير عنه أو توصيله، فقد أضاف هذا التلاحق للمشهد استطلاعية، وامتداداً، وحركة ليس أمام التعبير من حيلة لاحتوائه سوى اللجوء إلى بلاغة الكتابة المشهدية^(٢).

ويرى مؤنسي تأثير العامل البلاغي في مثال امرئ القيس وما ولده تلاحق التشبيه والاستعارة من الاتساع إلى مكوّنات الدفق الحياتي وانعكاساتها في صفحة الذات على الرغم من تقسيمات البلاغة العربية وخضوعها للتّيّار الاعترالي بالدرجة الأولى، إذ لا أحد ينكر أن البلاغة العربية بمباحثها المختلفة، إنّما نشأت في جوّ الجدل والكلام، وأنها لم تكن في معزلٍ عن التّيّار الاعترالي الذي قنن مبادئها، وأسبغ عليها من تأثير العقل ما جعلها تنجح في كلّ رؤاها إلى التقنين العقلي الصّارم، الذي أحدث فيها تقسيمات منطقيّة المنزع والتفسير معاً. وهذا واقعٌ فكري عام، أمّلته ظروف حضاريّة خاصّة^(٣).

ويرى مؤنسي امتداد مشاعر المبدع في فنّه ولا سيّما في الاستعارة إلى كائنات الحياة من حوله، فيتأملها كما لو كانت هي ذاته ففي الاستعارة محوراً للحدود بين عناصر العالم وامتداد للذات في الوجود حسّاً وعاطفة ووجوداً، فهي تعيدنا إلى الفهم الصّحيح لعلاقات الوجود وكائناته. فما أصبحنا نعتقه من تمايز وتفرقة بين الموجودات، ليس مردّه إلى ميتٍ وحي، وإنسٍ وحيوان. بل إنّ طبيعة كلّ واحدٍ منها لا تسلبها خاصيّة الإحساس والمشاعر. فقد ذكر الله - ﷻ - أن السّماء والأرض تبكيان، وأنّ الجبال تخشى، وأنّ الكائنات جميعها تسبح، فالاستعارة فهي إذ تعيد استئناف الانسجام بين الكائنات تقدّم وعياً أصيلاً بالحياة وللحياة^(٤).

أما نوال لخلف فتذكر لفظ التلاحق وهي تتناول نصّ الجرجاني الذي أشار فيه الجرجاني لوجود التلاحق - لكن! من دون ذكر بيت امرئ القيس - من زاوية الضمّ والتعليق، وترى أنّ المزيّة في النظم عند الجرجاني تستدعي التلاحق بين الأجزاء، والضمّ، وتلاحم القطعة كلّها^(٥).

وتحدّد ما اقترحه الجرجاني للصياغة من مراحل أربع هي: النظم، والبناء والترتيب، والتعليق، ذلك أنّ: النظم والتعليق فالجرجاني كان واعياً بأهمية التّضيد، والربط بين الكلمات لتحقيق التماسك داخل الجمل^(٦).
أمّا بقية المحدثين - ممن وجدنا الظاهرة عنده - فيذكر الظاهرة صدى لما أورده القدماء من إشارات عنها من دون ذكر لفظ التلاحق ولكن! ضمن ظواهر نقدية وفنيّة مختلفة لا تخرج عن نطاق الصّورة الفنيّة الكلية أو الجزئية، أو أحد أجزائها، أو تسليط الضوء على زاوية محدّدة منها، أو ما له صلة بمبدعها، منها:

- نظام التّعابير المصوّرة: يشاطر أحمد حيزم حبيب مؤنسي احتفاءه بالصّورة المشهدية والمشهد المكوّن من التراكب الصّوري، ويفصل في بيان ظاهرة التلاحق ضمن دراسته لنظام التّعابير التّفريعية المصوّرة عند القدماء والمحدثين، ويرى أنّ هذا النّظام عند النقاد القدماء "ضربٌ من الزيادة في ما تركب من الكلام تتولّد بها عن الصّورة الأصليّة سلسلة من التّدايعات التّصويريّة يكون بعضها آخذاً برقاب بعضٍ. وهو ضربٌ من

(١) م . ن : ١٤٩ .

(٢) م . ن : ١٤٩ - ١٥٠ .

(٣) م . ن : ١٥٠ .

(٤) بلاغة الكتابة المشهدية : ١٥٨ .

(٥) ينظر : الانسجام في القرآن الكريم : ١١١ .

(٦) ينظر : م . ن : ١١٠ .

التصوير يفرج فيه الموصوف الأول عن مشهدٍ متماسك يحكم تداعي الصّور فيه والوحدات المعجميّة منطوق داخلي^(١).

ويرى الباحث أنّ نظام التراكيب في البيت عند القدماء متأثر بنظرتهم إلى البيت الشعري بوصفه محكاً للجودة، وإنهم قد عدّوا تعليق بعض الألفاظ ببعض تعليقاً شديداً مبهماً للمعنى، إلاّ أنّ أبرز من أوفى المسألة حقها هو عبد القاهر الجرجاني " فقد لاحظ وهو يتدبّر نظام اشتغال التعبيرات المصوّرة، أنّ بعضها يتجاوز حدود البيت المفرد ويفيض على ما بعده بسبب من امتداد المعنى أو تشابك التركيب. ووجد في هذا الامتداد ما يبرر الجودة إذ يرد التمثيل في أعقاب المعاني فينصر البيت الثاني معنى البيت الأول ويبلغ به تمام المقصد، بل إنّ هذا النظام في البناء شرطٌ واجب في تصوير المعنى^(٢).

ويرى ان نظام العبارة المصوّرة عند عبد القاهر على نوعين : أحدهما عبارة بسيطة من كلمتين وأخرى مركبة تتمثل بما يلحقها من قيود، أي في التفرّيع الاستعاري وما يعمد إليه الشّاعر من الاتّساع والتخييل والامتداد، ويعد هذا الامتداد عنده " إمارة قوة الحياة في الشعر وفحولة عند الشّاعر^(٣).

وقد اتّخذ الجرجاني بيت امرئ القيس نموذجاً في نظم المجاز^(٤) وبين أنّ نظام التراكيب فيه قائمٌ على التفرّيع، تحكمه وحدة مجازية أولى هي الأصل والسبب الأول فيه يُبنى عليها ثانٍ وثالث ... فالألفاظ في مثل هذا البيت متعلقة من حيث تشاكلها وتقاطعها في المفهوم الواحد، وهي متعلقة من حيث جريانها في إطار نحوي مشترك، وهي متعلقة من حيث تكاملها المعنوي واشترائها في استيفاء المقصد^(٥).

كما يرى حيزم أنّ الجرجاني قد أدرك وظيفة التفرّيع الاستعاري ونظام اشتغاله، فالتعبير المصوّر المركب عنده خاص بترشيح الاستعارة لا أبنية مجتمعة يُحكم بالقبول لكل بناء منها بل هو " توسّع في أول وتفرّيع عن أصل تشاكلت فيه الفروع لانبثاقها عن أصل واحد وتعالقت الأفراد متناسبة متتابعة متكاملة في البيان عن واحد^(٥).

ويرى أنّ السكاكي قد أدرك ما قاله الجرجاني - في تلاحق الأشكال - من خصوصية العبارات المصوّرة ، فجعل التفرّيع والملاءمة متلازمين فيها، وقد أقرّ في تصنيفه البلاغي هذا الضرب من التعبير المصوّر الذي يخرج عن حدود الوحدة الأصلية ويمدّها بما يلائمها، ففي شواهده تعالق في الألفاظ بتسلسل الصّفات في إطار المنوال النحوي الواحد، وتساوق في الوحدات المعجمية، وتداخل في الصّياغتين المجازية والحقيقية، وانبثاق السلسلة التصويرية عن أصل مجازي أول وكان منشئ الكلام يجعله أصلاً ويعده حقيقة ثم يفرّعه^(٦).

ويفضّل استخدام مصطلح التفرّيع بدلاً عن الترشّيح والتوشّيح لوروده في عبارات الجرجاني ثمّ السكاكي معاً، ولأنّ الترشّيح " متعلّق بملائم مفرد للمستعار منه بينما يمكن أن تتولّد عن التفرّيع سلسلة من العناصر الملائمة متفاوتة في تتابعها ، متشعبة في انتظامها^(٧).

(١) فنّ الشعر عند البحرّي ، احمد حيزم ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، تونس ، ١٩٩٩ : ٢٢٣ .

(٢) فنّ الشعر عند البحرّي: ٢٢٠ .

(٣) م . ن : ٢٢١ .

(٤) م . ن : ٢٢١ .

(٥) م . ن : ٢٢٢ .

(٦) ينظر : م . ن : ٢٢٢ .

(٧) م . ن : ٢٢٢ .

ويربط حيزم بين ما سبق ذكره لدى القدماء عن الاستعارة في بيت امرئ القيس بالدرس النقدي الحديث الذي اهتمّ بهذه المسألة ووضع لها مصطلحاً خاصاً يعرّب ب(الاستعارة التفرّيعيّة ، أو الاستعارة الموسّعة) ، فهي عند ريفاتار الذي قام بتطبيقها على ضرب من الشّعْر عبارة عن " سلسلة من الاستعارات قد ارتبط بعضها إلى بعض برباط التّركيب لانتمائها إلى جملة واحدة ، أو البناء القصصي أو الوصفي ، ورباط المعنى إذ إنّ كلّ واحد منها يكشف عن جانب من الكلّ أو المفهوم الذي مثّله الاستعارة الأولى من السلسلة الاستعارية" (١).

ويشارك الباحث عصام شرّتح أحمد حيزم حديثه عن التّعبير المصوّرة التفرّيعيّة لدى القدماء ويربطه بالدرس النقدي الحديث ، (٢) ويعدّ التفرّيع عاملاً رئيساً في تكوين الدلالة النّصية مشيراً إلى صلته بالصّور فكلّ عبارة تولّد بدورها عبارة أخرى بالإضافة أو التّضمين . (٣)

وبذلك يكون حيزم قد أبان عن الظاهرة كما وردت الإشارة إليها لدى القدماء ، ووصلها بالدرس النقدي الحديث ، ومثله عصام شرّتح .

- **المثاليّة في الصّياعة:** يحاول ماهر مهدي استقراء رؤية البلاغيين القدماء في قراءة النّص وتعدّد القراءات في الكشف عن المتغيّرات الأسلوبية التي تشكّل سمة الإبداع والتفرّد في بنيّتي التّشبيه والاستعارة بأقسامها ، ولا سيّما الاستعارة المكنيّة التي غالباً ما تؤوّل (بالتحليل والإدعاء) .

ويتعرّض لاختلاف رؤية بعض النقاد القدماء في شواهد شعريّة عدّة ومنها بيت امرئ القيس وأهمهم عبد القاهر الجرجاني وما ذكره عن تلاحق الأشكال في بيت امرئ القيس موضحاً أنّه بهذه الأنساق الاستعارية يكون قد مهدّ للقول بإمكانية توليد المثال البلاغي في الصّياعة ، ذلك اننا نجد احتماليّة التّجويد في كلّ صنعة شعريّة إلاّ أنّ المتفرّد موضع يدقّ الكلام فيه ، فالتفرّد سمة نتيج للناقد تقرير حدّ الإبداع . (٤)

وبذلك يُعلي ماهر من شأن ما جعله الجرجاني متفرّداً بوصفه مثلاً لحسن التّعبير المتّصل بقيمتها التّصويرية لا الاستعارية فحسب .

- **تنافر الصّور وانسجامها:** يتطرّق كامل حسن البصير إلى ما أشار إليه القدماء عن التّلاحق من زاوية تنافر الصّور وانسجامها مؤكداً أصالة البحث البلاغي والنقدي في تطبيق مقياسي الانسجام والتّناظر على الصّورة الفنيّة ووسائل تشكيلها من تشبيه واستعارة وكناية ، وهو ما تجلّى واضحاً لدى النقاد الذين قاموا بتحليل ألوان الصّورة الفنيّة في قصائد الشعراء المفرطين في التّجديد ممّن حاول الخروج عن عمود الشّعْر العربي القائم على المناسبة والانسجام ، حتى اغتنى البحث على يدي الناقد المبدع ابن الأثير ٦٣٧هـ الذي درس الصّورة الفنيّة في تنافرها وانسجامها بمنهج تاريخي تحليلي وأورد آراء سابقه بتصوير امرئ القيس اللّيل الطويل وأعلن قبوله لبناء الاستعارة على الاستعارة وفقاً لورودها في القرآن الكريم . (٥)

ويرى البصير أنّ مفهوم التّناسب قد اتّضح بتفرّعه إلى فرعين : " يتعلّق أحدهما بتناسب الصّورة التي يرسمها المستعار له مع صورة المستعار عنه ذلك لأنّ الاستعارة ... أداة ترسم صورة بديلة عن صورة الشّيء الذي يطوي الأديب ذكره ، ويتخصّص ثانيهما بتناسب الصّور ، حين تكثّر الاستعارات وتتعدّد . فهذه

(١) فنّ الشّعْر عند البحرّي : ٢٢٣ ، وينظر مصدره .

(٢) ينظر : ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ، عصام شرّتح ، منشورات اتحاد الكّتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥ : ١١٩ .

(٣) ينظر : م . ن : ١٧٩ .

(٤) ينظر : الرّؤية البلاغية في قراءة النّص ، ماهر مهدي هلال ، مجلة جامعة حضرموت ، ٦ ع ، ٣ م ، ٢٠٠٤ : ٩ - ١١ .

(٥) ينظر : بناء الصّورة الفنيّة في البيان العربي ، كامل حسن البصير ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، د . ط ، ١٩٨٧ م : ١٤١ - ١٤٤ .

الصّور في ضوء ذلك الأصل ينبغي أن تتعاور الفكرة الموحدة والعاطفة المتّحدة التي ينبض بها النصّ الأدبي فإذا المعاني متساوقة متجانسة لا يميل بعضها عن بعض ولا يشدّ شيء منها^(١).

وبذلك يوضح البصير التّناسب فيما أشار إليه القدماء عن الظّاهرة بين أجزاء الصّورة الواحدة وبينها وبين الصّور المتعددة التي يجمعها فكرة واحدة وتعبّر عن العاطفة التي ينبض بها نصّه .

- **الصّورة البعيدة واللّيل عند الشّاعر**: تناولت الباحثة صفاء البديري بيت امرئ القيس الذي ورد عند القدماء في إشاراتهم للظّاهرة ضمن دراستها للصّورة البعيدة التي تجمع بين المتناقضات، وهي ترى " أنّ البعد يأتي من خلال استخدام الشّاعر للتّشبيه أو الاستعارة غير المألوفة، فهي أمّا تكون غريبة، أو طريفة، أو كان البعد في الصّورة الاستعارية عند القدماء ولاسيّما ابن سنان ناتج عن بُعد العلاقة بين المستعار والمستعار له، لعدم وضوح التّشابه بين الطّرفين أو بناء استعارة على استعارة، وفي كلا الجانبين يحتاج الأمر إلى تفسير وتأويل لخفائه وبعده^(٢).

ووصفت الباحثة استعارة امرئ القيس بأنّها " استعارة تجسديّة"^(٣)، وانه يدخل ضمن الصّورة البعيدة التي اتّخذت التّشبيه وسيلةً لتشكلها مجسّدة ما كان يعيشه الشّاعر القديم بتصويره لكلّ ما هو حسّي واقع تحت نظره من مظاهر طبيعيّة .

وقد عبّرت صورة اللّيل الطّويل عند امرئ القيس عن قلقٍ نفسي ، فكانت تلك الصّورة " حاملة لرؤى الشّاعر كذلك كانت مقياساً لقوّة خياله وسرّ تميّزه الذي ظهر جليّاً عندما عمل على إخضاع الواقع الخارجي للدّاخل النفسي"^(٤).

وبذلك فالباحثة لم تتطرق إلى الظّاهرة إلاّ أنّها ذكرت ما كان شاهداً عليها عند القدماء ، وما فيه إبداع بفعل الخيال الذي يجمع أجزاءها فيحلّ بديلاً عن البعد بينها .

- **الصّور السّميّة والبصريّة** : ويتناول صاحب خليل بيتي امرئ القيس من ناحية الاستعارة وما تحمله من صور سمعيّة واشتركاها مع الصّورة البصريّة وما يحدثانه من حيويّة وتأثير ، ذلك أنّ الاستعارة علاقة لغويّة تكوّن صوراً حيوية^(٥).

ويذكر بيت امرئ القيس مفصلاً ما فيه من استعارات ، ويرى أنّ الشّاعر باستعاراته قد أشرك حواسّ عدّة^(٦)، بعدما وصل الباحث بين الظّاهرة التي تشترك فيها أكثر من حاسة وبين ما تعكسه من أحاسيس ودواخل نفسيّة ذات تأثير في التّعبير الأدبي .

- **جماليّات صورة اللّيل وتركيب التّشبيه** : ويتطرق الباحث خلدون سعيد لجماليّات صورة اللّيل في بيت امرئ القيس ، وينقل ما ذكره صاحب خليل من الصّورة السّميّة فيه مؤكّداً على ما في تشبيه امرئ القيس من صور سمعيّة وبصريّة مليئة بالحركة وصلتها بمشاعر الضيق بالحياة والتبرّم منها ، فهذه اللّوحة النّفسيّة توضح شعور امرئ القيس بالاجتياح الذي تمارسه الحياة عليه ، وتصور حسّ الهمّ القابع في داخله ومعاناته بتصوير ثقل اللّيل بألفاظٍ تجسيميّة وما يقاسيه تحت وطأته ، فيتحول اللّيل إلى رمزٍ للهموم وحالة الحصار

(١) م . ن : ١٤٧ .

(٢) ينظر : الصورة البعيدة في الشعر العربي القديم ، صفاء كاظم البديري ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية : ٨ - ٩ .

(٣) م . ن : ٣٦ .

(٤) الصورة البعيدة في الشعر العربي القديم : ٣٦ .

(٥) ينظر : الصّورة السّميّة في الشعر العربي قبل الإسلام ، صاحب خليل إبراهيم ، اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠ : ٢٣٨ .

(٦) ينظر : م . ن : ٢٣٨ - ٢٣٩ .

الذائلي التي يعيشها الشاعر، ومن ثم يصل إلى ريادة امرئ القيس في تركيب التشبيه والتحول به من الصورة العفوية الملتقطة من المحيط الخارجي إلى فلسفة الأشياء وتعميقها.^(١)

وبذلك يتجاوز الباحث الحالة السطحية التي يعبر عنها طرق الصورة من ناحية التشبيه أو الاستعارة إلى ما تصفيه ظاهرة التلاحق إلى الصورة من عمق ناتج عما يريد الشاعر التعبير عنه وتصويره من مشاعر وهموم داخلية .

- **القلق مقصداً وباعثاً لوصف الليل:** ويذكر محمد بلوحي الظاهرة من زاوية الإحساس النفسي وحضوره المتميز في الشعر الجاهلي، فالقلق ظاهرة نفسية مصاحبة لكل نفس بشرية، وشرط أساسي للإبداع الأدبي، لما بينها وبين الهم والحزن، والغموض الذي يميزه عنهما، وصلة ذلك بالإبداع.^(٢)

ويرى محمد بلوحي القلق عند امرئ القيس بادياً في شعره وهو يصور علاقته بالليل، إذ لم يكن الشاعر الجاهلي بمنأى عن الإحساس بالقلق، لارتباطه بالزمان وإدراكه لدورة الزمن وتعاقبها وما يداخل ذلك من تأملات.^(٣)

وبذلك يصل بلوحي بين ظاهرة التلاحق وما تصوّره والباعث على ذلك التصوير متجاوزاً حالة الحزن إلى القلق الذي يستشعره المبدع .

- **إشكالية القلق الوجودي والليل السرمدي:** وفي بحث عن أزمة الذات الشعرية يذكر الخوف إلى جانب القلق الوجودي وملازمتها لوصف الليل عند امرئ القيس، إذ تشكل ظاهرة الليل السرمدي عنده مرحلة تكاد تطغى على حياته اليومية فتلازم ما يستشعره الشاعر وما يحاول التعبير عنه من تجارب ولا سيما في وصفه لليل في أبياته.^(٤)

فالعالم الذي يعيشه الشاعر عالم غير ذي حركة، أما الأمواج فكأنها بكتافتها وتتابعها ستاراً يسدل على تلك الحرية، فكان الشعر مرآة رامزة،^(٥) وبذلك يتوافق ما في ظاهرة التلاحق من تتابع لفظي مع ما يصف المبدع من تتابع في المعاني التي تعكس ما في داخله .

- **الزمان وصلته بالحالة النفسية للمبدع:** ويرى كريم زكي ان الزمان هو المقياس الذي ابتدعه الإنسان في تصوّر كمي موضوعي هندسي ينظم به حياته، فالحركة تحدّد للزمان كميته، وللمكان دوره في تحديد هويته، وان تحديد الوقت يتم وفق دورتين (كونية، وإنسانية)، وفي محاولة الإنسان لتنظيم حياته وفق الساعات والنقاويم التي يحددها التصوّر الموضوعي للزمان فإنه يجد نفسه أمام معطيات من المشاعر والأحاسيس والحالات النفسية التي يمثلها الزمان الذاتي له بفعل ما تحكمه من ثنائيات العقل والقلب، الأمل واليأس، القوة والضعف... الخ.^(٦)

وقد دفعت صلة الزمان بالإنسان إلى القول بوجود زمانين ظاهر يُعرف من خلال الليل والنهار ويعبر عنه بالساعات والدقائق، وزمان باطن ليس له وجود حقيقي، بل تدلّ عليه آثاره " وإذا كان هناك ساعات

(١) ينظر: البنية الجمالية للتشبيه في معلقة امرئ القيس، خلدون سعيد، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، ٨٤م، ٤٥٤ - ٤٥٥ .

(٢) ينظر: آليات الخطاب التقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، محمد بلوحي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤ : ١٠٩ - ١١٠ .

(٣) ينظر: م. ن. ١١٠ - ١١٢ .

(٤) ينظر: أزمة الذات الشعرية، محمد سعيد وحسن إسماعيل، مجلة جامعة تكريت للعلوم، ١٩م، ٧ع، ٢٠١٢ : ٣٥٦ .

(٥) ينظر: م. ن. ٣٥٧ .

(٦) ينظر: الزمان الدلالي، كريم زكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط ٣، ٢٠٠٨ : ٤٦ .

خارج الإنسان تدلّه على زمانه، فإنّ في داخله أيضاً ساعات من نوع آخر تحدّثه عن إحساسه بالزّمان ، إنّ دقّات قلب الإنسان التي تعني استمرار حياته قد تشبه دقّات السّاعة التي تعلن ديمومة الوقت وتحديده^(١). ولذا يخبر الزّمان من خلال عاملي التّتابع أو التّسلسل ومن خلال المتغيّرات المحسوسة فيما حوله والديمومة أو الاستغراق التي تقتضيها تلك التّغيرات .

إنّ التّغير هو الذي يجعل الإنسان يشعر بالزّمان، فيعي الزّمان الموضوعي من خلال تتابع أوقات يومه من فجرٍ وظهرٍ ومغربٍ و... الخ، ويعي بالقدر نفسه الزّمان الدّاتي من خلال تتابع أطوار عمره جسماً وعقلاً . كما إنّه لا يشعر بالزّمان من خلال ما يلحق بما حوله من كائنات من تغيّرات فحسب، بل من خلال ما يشعر به من تغيّرات على المستويين الجسمي والدّهني في ماضيه وحاضره ومستقبله^(٢).

كما اتّصف الزّمان مع الإنسان بالدّاتيّة والموضوعيّة فهو زمانٌ كيفي نسبي يتأثّر ويتغيّر بحسب حالات الإنسان النفسيّة، ويُنصف بأنّه بانٍ من ناحية وهامٍ من ناحية أخرى، من خلاله تنمو حياته وترتقي، ومن خلاله أيضاً تتحدّر حياته وتندهور، ولهذا فإنّ الإنسان كثيراً ما يفزع من الزمان بوصفه مرادفاً للموت والبلى^(٣). ومن ثم فالزّمان الدّاتي لا يخضع للقياس بالسّاعات بل لحالات الإنسان النفسيّة والشّعوريّة ، وللشّعراء في اللّيل مقصدين لباعثين متباينين ومن هنا كان بيتي امرئ القيس - كما يرى الباحث - في وصف اللّيل بالطول والصّبح بالإبطاء توافقاً مع ما يستشعره من حزنٍ وألم^(٤).

وبذلك فإن للتّلاحق صلة بالزّمان، كما له صلة بحالة الإنسان النفسيّة وبواعث القول عنده حتى يكاد الزّمان أن يكون دلاليّاً بالدرجة الأولى .

- صورة اللّيل رمزٌ للخوف والرّهبة : ويركّز عمر الطّالب على الظّاهرة بتناوله صورة اللّيل ، وذلك في تحليله لمعلّقة امرئ القيس ويربطها بالجانب النفسي للشّاعر ، فيرى في تلك الصّورة في أبيات امرئ القيس مصدراً للخوف والرّهبة^(٥).

ويرى الطّالب في صورة اللّيل هذه رمزاً للوحشة والخوف والرّهبة والموت والفناء، ويجدها مقترنة بسابقتها في المعلّقة أي بصورة المرأة ، وما يكتنف الشّاعر من مشاعر حال إقبال تلك المرأة وإدبارها ، مستشعراً خوف امرئ القيس من اللّيل وما يعانیه من صراعٍ داخلي ، فاللّيل مثل حيوانٍ أسطوري هائل يضع ثقله على صدره ويُسعره بالوحشة^(٦).

وبذلك يقرن الطّالب ظاهرة التّلاحق وصلتها بالمعاني التي تعبر عنها ، ويوصلها بالباعث على التّعبير عن تلك المعاني ، وحالة الخوف الذي يعيشه الشّاعر .

- الدّلالة الاستعاريّة: وفي الاستعارة عند الزّيادي ابتعاد عن العدول الشّخصي ، فهي أقرب " إلى كونها منحى فكريّاً خاصّاً له أسسه وأساليبه في إدراك المعنى والدّلالة"^(٧).

(١) الزمان الدلالي: ٤٧ .

(٢) ينظر : م . ن . ٤٨ - ٤٩ .

(٣) م . ن . ٤٩ .

(٤) ينظر : م . ن . ٥٢ .

(٥) ينظر : عزف على وتر النّص الشعري ، عمر الطّالب ، منشورات اتحاد الكّتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠ : ٢٩ .

(٦) ينظر : عزف على وتر النّص الشعري : ٢٩ .

(٧) الدّرس الدلالي عند عبد القاهر الجرجاني ، تراث حاكم مالك ، مكتبة مازن ، الدّيوانية ، ط ١ ، ٢٠٠٨ : ٢٧٧ .

إنّما التصوير الفنّي للدلالة الاستعارية فهو لونٌ من ألوان النظم أو التّأليف المحكم يتجلّى في تعدّد الاستعارات داخل النّص الواحد التي تبدو للمتلقي كاستعارة واحدة نتيجة التّفاعل القائم بين أطرافها ، الأمر الذي يعكس التّفاعل بين مكونات السّياق المجازية والمعنوية لتتجلّى الصّورة الاستعارية في أتمّ وجه دلالي. (١)

وفي بيت امرئ القيس وإعجاب الجرجاني بهذا الفنّ النّظمي في الدلالة الاستعارية عند الزّيايدي ما يؤكّد أنّ جمال الاستعارة وحسن موقعها يعود إلى التّركيب النّحوي والنّظم والتّأليف في العبارة ، إذا كان التّركيب محكماً والتّأليف متنسّقاً يقوم على قواعد اللّغة ، ووضع كلّ كلمة في مكانها المناسب والاتّساق الذي يجعل الاستعارة في أعلى المراتب، وفي ذكر الجرجاني للتّعدّد الاستعاري عند الزّيايدي تأكيد على أهمية النّظم فهو " أحد أهمّ الأسس الدّلائية، التي توفّرت عليها الصّورة الاستعارية والتي منحنتها في الوقت نفسه ، الفعاليّة والقدرة على التّأثير والإثارة " (٢).

أمّا إعجاب الجرجاني في بناء استعارة على استعارة فيعود أساساً عند الزّيايدي إلى إصراره في البناء الاستعاري على وجود صفة مشتركة توجب التّفاعل بين طرفي الاستعارة، ذلك " أنّ تحقيق الاستعارة الأصليّة لا يعني وجود طرفين متميّزين ، وإنما يكون طرفاها متفاعلين ، كل منهما يتفاعل مع الآخر، ويفقد شيئاً من معناه الأصلي ، ويكتسب معنى جديداً ، نتيجة لتفاعله مع الطّرف الآخر، داخل سياق الاستعارة المتفاعل بدوره مع السّياق الكلّي للعمل الأدبي والفنّي " (٣).

وبذلك يؤكّد الباحث أهميّة الظّاهرة وتفاعل أجزائها ودورها المتميّز في السّياق الأدبي الكلّي وفعاليتيه وقدرته على التّأثير .

- بناء الاستعارة: ويمزج محمد حسن بين رأي النّقاد القدماء والمحدثين في بناء الاستعارة ، فيذكر تأخّر العقل البلاغي العربي في تحرّكه باتجاه الاستعارة حتى أدرکها عبد القاهر الجرجاني الذي وجد في آرائه " الكثير من مناحي الإدراك العميق للاستعارة " (٤)، فهو يحتفي بتماسك الصّورة وانتشارها على مساحة بيتين ، ويشجّع ما يحتاج إلى أعمال الفكر ، وأن لا يتحصّل المعنى إلاّ بعد طلب واجتهاد في نيّله .

ويحاول محمد حسن عبد الله الاستعانة بدراسات النّقاد الغرب حول فلسفة الاستعارة ووظيفتها وما يقوم به التّركيب الاستعاري لفهم الإطار الذي تحرّك به العقل البلاغي العربي تجاه الاستعارة عند النّقاد القدماء .

إنّ تكمن فلسفة الاستعارة في قدرتها على توحيد أكثر من عنصر من عناصر الطّبيعة في بناء صورة واحدة ، ذلك " أنّ الكلمات التي تستخدم نعتاً هي كلمات تستعمل لتحليل مباشر، فحينما تكون في أذهاننا صورة مركّبة، ولكي نعبّر عن هذه الصورة تماماً ، فإننا نحلّلها إلى الوحدات أو العناصر التي تكوّنها ... أمّا الاستعارة فإنها عكس هذه العملية التحليلية، إنّها تركيب لعدة وحدات لوحظت ، تتلاقى في صورة واحدة مسيطرة ، إنّها تعبيرٌ عن فكرة معقّدة ، لا بالتحليل والشرح ، ولا بالتعبير المجرد ، ولكن بالإدراك المفاجئ لعلاقة موضوعيّة ، وهذه الفكرة المعقّدة تترجم إلى مساوٍ محسوس " (٥) .

ولا تعتمد الاستعارة على عمليّات عقلية منظّمة يمكن التّحكّم فيها ، ولا تتم بإرادة عامدة تبحث عنها ذهنياً حتى تجدها ، بل إنّها حدسٌ أو ضربٌ من الاكتشاف الوهلي القائم على نفاذ الرّؤية الروحيّة للأشياء

(١) ينظر : م . ن . : ٢٧٥ - ٢٧٦ .

(٢) م . ن . : ٢٧٦ .

(٣) م . ن . : ٢٧٢ .

(٤) الصّورة والبناء الشعري ، محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، القاهرة : ١٥٧ .

(٥) م . ن . : ١٥٤ .

والظواهر، ومن ثمّ " فوظيفة الاستعارة ليست وصفية تهدف إلى تقريب صورة الشيء أو حتى تجسيده ، وإنما إدراكه . والإدراك غير الرؤيوية " (١).

ولا يتفق محمد حسن مع من يردّ الاستعارة إلى التشبيه ، ذلك " أننا حين نعرض على مخيلتنا استعارة امرئ القيس لليل ... فإننا لا نرى في المخيلة صورة جمل واضحة ، أو حتى أجزاء الجمل التي نصّت عليها الاستعارة: الصّلب والأعجاز والكلكل، وإنما نجد كتلة سوداء ثقيلة تجثم على الأنفاس بضراوة " (٢).
وبذلك يثني محمد حسن على الظاهرة ويرى أنّ الاستعارة جزءٌ أساسي في العمل الإبداعي ، فيها يستطيع الخيال أن يرى الحياة داخل الأشياء بتقويض الحقيقة بين الحقيقة والخيال والذات والموضوع ، ويتفق مع القدماء في كونها تمتع العقل وتؤنس النفس .

- **التفريع على الاستعارة بترشيحها:** يذكر توفيق الفيل ما أشار إليه القدماء عن البناء الاستعاري ضمن (التفريع على الاستعارة) وما في ذلك من تنويع في الصّور ، وارتقاء في سلم البلاغة ، وان ذلك يتم بطرق متعدّدة: منها إغفال أمر الاستعارة وإنكارها وبناء الكلام على نحو كأنه الحقيقة، ومنها بناء الكلام على التعجب لا بذكر الصّورة الاستعارية فحسب بل بتكرار تلك الصّورة وتجاهل الاستعارة وبناء الكلام على الحقيقة ، ومنها ترشيح الاستعارة أي تقويتها بإدخال المشبه في جنس المشبه به بعد أن تستوفي الاستعارة قريبتها ، فيقويها بتناسي التشبيه وتصوّر الكلام مبنياً على الحقيقة . (٣)

وينقل توفيق الفيل ما ذكره القدماء من الأمور التي تجعل الاستعارة حسنة مقبولة لديهم زيادة على مناسبة المستعار منه للمستعار إليه، ومنها التفريع على الاستعارة بالترشيح والتجريد، أو أن يأتي في الاستعارة ما يؤكد معنى المشاكلة ، أو أن تكون الاستعارة بعيدة الغور فلا تدرك بغير الرؤيوية والنظر، أو أن يكون فيها جده وابتكار، أو أن يكون الشبه بين المستعار منه والمستعار له واضحاً ، وأخيراً أن يجتمع في الكلام أكثر من استعارة، وأن تمهد السابقة منها للاستعارة اللاحقة وتتمها ، ويذكر الظاهرة في بيت امرئ القيس بوصفه جامعاً بين ترشيح الاستعارة واجتماع أكثر من استعارة في الكلام . (٤)

وبذلك يوضح توفيق الفيل هذه الظاهرة كما وردت عند القدماء ، أي أنّها جمع بين الاستعارات فذلك الجمع مما يجعل الاستعارة أكثر حسناً ، ويمتدحها لما تضيفه من جمالية على العمل الأدبي .

- **الاستعارة التشخيصية والعنقودية:** ويتكرر بيت امرئ القيس ورأي الجرجاني فيه في كتاب (فلسفة الاستعارة) في مواضع عدّة ، ويسمى رجاء عيد استعارة امرئ القيس بالعنقودية مرة ، والتشخيصية مرة أخرى .

فيذكر اهتمام القدماء بالتشبيه أكثر من الاستعارة التي تكسر الحواجز بين الأشياء ، وتزيل الفواصل بين طرفي التشبيه ، (٥) ويرى ان آراء القدماء في الاستعارة قد سادها القياس والجو المنطقي ، إلا ان منهم من كان يبين عن وجهه المنطقي بوضوح ومنهم من لا يفصح عن ذلك، إذ ظلت " الاستعارة حبيسة تحت جدران

(١) م . ن : ١٥٥ .

(٢) م . ن : ١٥٥ .

(٣) ينظر : فنون التصوير البياني ، توفيق الفيل ، منشورات ذات السلاسل ، الكويت ، ط ١ ، ١٩٨٧ : ٢٥٣ - ٢٥٤ .

(٤) ينظر : م . ن : ٢٦٧ - ٢٨٠ .

(٥) ينظر : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، رجاء عيد ، منشأة معارف ، الإسكندرية : ٣١٧ .

المعادلات الفكرية والنظر إليها على أنها لا تتعدى هذه الحدود لتحتضن الأشياء وتخلق عالماً جديداً ، ولم ينظر إليها على أنها حالة تعمق وجداني حيث تتمحي المفارق وتتوحد المشابهة^(١) .

ويسمى الاستعارة المبنية على غيرها التي وردت عند القدماء بالاستعارة العقودية مرة^(٢)، ويورد عيّد بيت امرئ القيس وما قاله الجرجاني فيه فيسميها استعارة تشخيصية^(٣) ويرى أنّ مهمة البناء الاستعاري عند القدماء هو أن يزيد الحقيقة وضوحاً وانكشافاً وله قيمته في (إبانة المعنى) أو (كشف الحقيقة)^(٤)، ويؤيد الزمخشري في اعتماده الدلالة التي تبين عن طريق فحوى الكلام^(٥).

وبذلك تكون دراسة عيّد للظاهرة دراسة وافية يتعقب فيها ما ذكره القدماء محلاً ما لهم من آراء ومحاولاً توجيهها الوجهة الصحيحة.

- **ظاهرة التشخيص**: يتطرق الدكتور ثائر إلى الظاهرة في دراسته لظاهرة التشخيص بوصفه لونا من ألوان التخيل الذي " يتمثل بإضفاء الحياة والحركة إلى الجمادات، والمعنويات، والطبيعة، والحيوانات، فتصبح ذات حياة إنسانية"^(٦)، ويذكر بيت امرئ القيس مرات عدة بوصفه شاهداً مهماً على تشخيص الليل في شعر من يصفه بأنه " من أوائل العربية في عصر ما قبل الإسلام ، وأبرزهم على الإطلاق"^(٧).

ويرى أنّ القدماء ذكروا ظاهرة التشخيص في معرض حديثهم عن التشبيه ، " إلا أنّ القدر المعلى في الحديث عن الظاهرة ، كان من نصيب الرّؤى النقدية التي أشارت إليها من خلال الحديث عن الاستعارة"^(٨).

ويرى ثائر تذبذب النقاد القدماء بين إعجابهم بالظاهرة وامتداحهم إياها وبين ذمها ورفضهم لها ، ويرى أنّ سبب رفضها من بعضهم عدم التلاؤم مع ذوقهم النقدي ، ويورد بيت امرئ القيس شاهداً على ذلك^(٩).

ويربط الباحث آراء القدامى في ظاهرة التشخيص بآراء المحدثين الذين اهتموا بها ، ورأوا أنّها جزء من الاستعارة، وأن أسباباً عدة تدفع الأدباء إليها منها ميل الإنسان بفطرته إلى التشخيص فهو يشكّل جزءاً كبيراً من معتقداته^(١٠).

وبذلك يرى ثائر ما أشار إليه القدماء من الظاهرة لونا من التشخيص بتكرار الاستعارات التي تضيف الحياة والحركة إلى المعنويات والجمادات .

- **التشخيص والاستعارة المثال**: ويذكر كريم الوائلي بيت امرئ القيس الذي تكرر عند القدماء إشارة إلى الظاهرة في دراسته للمقياس البلاغي عند أحد النقاد القدماء المعتزلة وهو القاضي الجرجاني في وساطته ، الذي مال إلى التشبيه وقلل من شأن الاستعارة ، فلم يتقبل منها إلا ما توفرت فيه المشابهة والمناسبة خوفاً من الغموض الذي يولده الإفراط في استخدام الاستعارة .

(١) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور : ٣٢٧ .

(٢) ينظر : م . ن : ٣٤١ .

(٣) ينظر : م . ن : ٣٥٨ .

(٤) ينظر : م . ن : ٣٦٩ .

(٥) ينظر : م . ن : ٣٧٨ .

(٦) التشخيص في الشعر العباسي ، ثائر حسن ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤ : ١٣ .

(٧) م . ن : ٢٠ .

(٨) م . ن : ٣٨ .

(٩) ينظر : م . ن : ٥١ .

(١٠) ينظر : التشخيص في الشعر العباسي : ٧٥ .

ويذكر بيت امرئ القيس كشاهد على الاستعارة المثل والتشخيص فيها بما لا إفراط فيه،^(١) ويقرن الوائلي هذا النوع من الاستعارات بما ورد عند بعض النقاد المحدثين ومنهم اولمان فهذا اللون من الاستعارة يسودها استخدام ما هو مادّي من الكلمات للدلالة على ما هو مجرد ، ذلك انّ للتركيب الاستعاري في النقد الغربي دلالات رمزية .^(٢)

أما النقد العربي القديم فإنه تعامل مع التركيب الاستعاري بطريقة منطقيّة ولم يتوغّل في أعماق الظواهر للكشف الوجداني عن ماهيتها بل ،^(٣) مع تشديدهم على البيت الشعري واستقلاله بتأكيدهم على تماسك القصيدة وتلاحم أبياتها، وضرورة تفاعل البيت بما يسبقه وما يليه ، ومنهم الجرجاني .^(٤)

ويذكر الوائلي بيت امرئ القيس مرّة ثانية في دراسته للمقياس النقدي عند النقاد المعترلة وبنية القصيدة وتشكيلها، وذلك فيما عابه المرزباني على بيت امرئ القيس لاحتياجه إلى البيت الذي يليه في وصف الليل ليتمّ معناه .

وبذلك يقرن الوائلي الظاهرة الواردة عند القدماء بالنقد الحديث المتأثر بالغرب ويعيب على القدماء تعاملهم المنطقي مع الأشياء من دون التعمّق إلى دواخلها والتوغّل في وجدانها .

- **التعلّق الاستعاري**: يذكر محمد خطّابي ما أشار إليه القدماء من الظاهرة فيما يخصّ التعلّق الاستعاري الذي يعدّ سبباً لانسجام النص على المستوى البلاغي وسمة مميّزة للأدب الحديث، ذلك انّ الشعر العربي الحديث يعتمد بشكل مكثّف على التركيب الاستعاري في بناء النصّ^(٥).

ويذكر خطّابي آراء الجرجاني في التشبيه ودوره في انسجام النصّ ، ثمّ بيت امرئ القيس في وصف الليل والاستعارة فيه ،^(٦) ويرى انّ أول من اهتم بالتعلّق الاستعاري هو ميخائيل ريفاتير مصطلحاً على هذا النوع بالاستعارة المتتابعة ، وهي عنده سلسلة من الاستعارات المتعلّقة بواسطة التركيب بانتمائها إلى البنية نفسها سرديّة أو وصفيّة ، وبواسطة المعنى إذ يعبر كلّ منها عن مظهر خاصّ تعرضه الاستعارة الأولى من السلسلة فتكون الاستعارات الأخرى مشتقة من الأولى ومتطوّرة عنها ، ويقصد ريفاتير بالاشتقاق وجود أواصر قريبي بين المستعار والمستعار له وبين المستعار والمستعار له الأول .^(٧)

وبذلك يشيد خطّابي بالتعلّق الاستعاري ودوره البارز في انسجام النص بعد أن يربط الأدب القديم بالحديث ومثله النقد مقارناً بينهما ، مع ما يرى من عدم إيفاء القديم بمتطلّبات الإبداع الأدبي .

- **التعلّق الصوري**: وتتطرقّ عشتار داود إلى بعض ما أشار إليه القدماء من الظاهرة ضمن التعلّق الصوري في دراستها للصورة المثليّة القائمة على تقنيّة التشبيه الموظّفة في القرآن الكريم ،^(٨) والغاية الإيضاحيّة التي لأجلها ضرب المثل .^(٩)

(١) ينظر : الخطاب النقدي عند المعترلة ، كريم الوائلي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١ ، ٢٠١١ م : ١٩١ .

(٢) ينظر : م . ن : ١٩١ .

(٣) ينظر : م . ن : ١٩٢ .

(٤) ينظر : م . ن : ٢٥١ .

(٥) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطّابي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت - الدار البيضاء ، ١٩٩١ : ٣٢٧ .

(٦) م . ن : ٣٣٧ .

(٧) ينظر : م . ن : ٣٣١ .

(٨) ينظر : الإشارة الجمالية في المثل القرآني ، عشتار داود ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٥ : ٥٨ .

(٩) ينظر : م . ن : ٤٠ .

ولا تذكر الباحثة إلى بيت امرئ القيس ولا إلى ما قاله الجرجاني، إلا أنها تشترك مع نوال خليف في رسالتها (الانسجام في سورة النور) في دراسة هذا التعلق في آية النور، التي انقسمت التعلقات الصورية فيها على نمطين رئيسيين من خلال مصطلح التضمين وما تضمنته من اقتضاء وإسناد،^(١) وذلك ضمن دراستها للصورة

وتؤكد ذلك الباحثة سمية إبرير انّ النظم عند الجرجاني تحصيل حاصل لعملية ترتيب الكلم وتعليق بعضه ببعض، ويمثل الترتيب مرحلة لاحقة للتعليق ، وهي تنقل الكيفية التي يتم بها ذلك، إذ " يقوم المتكلم بتعليق دلالات الألفاظ في عقله أولاً ، وذلك بضمّ بعضها إلى بعض ، وترتيبها بحسب معاني النحو ووفق مقدرة المتكلم اللغوية ، فتكون النتيجة تنظيمها وترتيبها في النطق "^(٢) .

وترى الباحثة التقارب الكبير بين التعليق بمعناه العام عند الجرجاني وبين مفهوم الاتساق عند اللسانيين الغربيين ، ذلك " ان التعليق هو ارتباط الألفاظ بعضها ببعض ، سواء أكانت أسماء أم أفعالاً أم حروفاً ، ولا يكون هذا ارتباطاً ، لأن ترتيب الألفاظ يكون بحسب ترتيب المعاني في النفس ، فالألفاظ هي أوعية المعاني ، ومن هذا الربط يتكون النظم "^(٣) .

وبذلك فالحديث عن التعلق يتناول الظاهرة من جانب دورها في انسجام النص وما تحدثه من اتساق ، والقدماء أسبق من أصحاب اللسانيات الحديثة في ذلك .

مما سبق نلاحظ انّ ظاهرة التلاحق مثلما لم تكن بعيدة عن النقاد القدماء فهي ليست بعيدة عن نظرائهم من المحدثين، إلا انّ كلّ باحث أو ناقد قد تناول الظاهرة من جانب، فمن ذكرها في الصورة المشهدية تطرّق إلى الجانب الجمالي منها، ومن ذكرها ضمن التعلق الاستعاري أشار إلى الصلة الجامعة بين الصور ، ومن ذكر الليل أشار إلى المعنى الذي تدور حوله الصور ومن ذكرها في القلق أشار إلى صلة التلاحق بالباعث الأساس للوصف وهكذا، وأغلب هذه الدراسات تدور حول الصورة بشكل عام أو التطرّق إلى أحد أجزائها أو إلى أواصر الصلة بين تلك الأجزاء .

المصادر

آيات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي ، محمد بلوحي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤م .

أزمة الذات الشعرية ، محمد سعيد وحسن إسماعيل ، مجلة جامعة تكريت للعلوم ، م ١٩ ، ع ٧ ، ٢٠١٢م .

الإشارة الجمالية في المثل القرآني ، عشتار داود ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٥م .

الانسجام في القرآن الكريم ، نوال لخلف ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الجزائر ، ٢٠٠٦م - ٢٠٠٧م .

بلاغة الكتابة المشهدية ، حبيب مؤنسي ، مجلة التراث العربي ، ع ٨٩ .

بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، كامل حسن البصير ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، د. ط ، ١٩٨٧م .

البنية الجمالية للتشبيه في معلّقة امرئ القيس، خلدون سعيد، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق ، م ٨٤ .

الخطاب النقدي عند المعتزلة، كريم الوائلي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠١١م .

التشخيص في الشعر العباسي ، ثائر حسن، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤م .

(١) ينظر : م . ن : ٧٣ .

(٢) نظام الارتباط والربط في الجملة العربية ، مصطفى حميدة ، الشركة المصرية العالمية ، لوجمان ، ١٩٩٧ : ١١ .

(٣) مفاهيم لسانيات النص في دلائل الإعجاز ، سمية ابرير ، جامعة محمد الاخيضر ، بسكرة ، الجزائر ، جوان ٢٠١١ : ١٧٤ .

- الدرّس الدّلالي عند عبد القاهر الجرجاني ، تراث حاكم مالك ، مكتبة مازن ، الدّيونانية ، ط ١ ، ٢٠٠٨ م .
الرّؤية البلاغيّة في قراءة النّص ، ماهر مهدي هلال ، مجلة جامعة حضرموت ، ع ٦ ، م ٣ ، ٢٠٠٤ م .
الرّمان الدّلالي ، كريم زكي ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، مصر ، ط ٣ ، ٢٠٠٨ م .
الصورة البعيدة في الشعر العربي القديم ، صفاء كاظم البديري ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، الجامعة
المستنصرية .
الصّورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام ، صاحب خليل إبراهيم ، اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠ م .
الصّورة والبناء الشعري ، محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، القاهرة .
ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ، عصام شرتح ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥ م .
عزف على وتر النّص الشعري ، عمر الطّالب ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠ م .
فلسفة البلاغة بين التقنيّة والتطور ، رجاء عيد ، منشأة معارف ، الإسكندرية .
فن الشعر عند البحتري ، أحمد حيزم ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، تونس ، ١٩٩٩ م .
فنون التّصوير البياني ، توفيق الفيل ، منشورات ذات السّلاسل ، الكويت ، ط ١ ، ١٩٨٧ م .
لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطّابي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت - الدار
البيضاء ، ١٩٩١ م .
مفاهيم لسانيات النص في دلائل الإعجاز ، سمية ابرير ، جامعة محمد الاخيضر ، بسكرة ، الجزائر ، جوان ٢٠١١ م .
نظام الارتباط والربط في الجملة العربية ، مصطفى حميدة ، الشركة المصرية العالمية ، لونغمان ، ١٩٩٧ م .