اصول ظاهرة التلاحق عند القدماء

فاتن فاضل **أمل الشّرع**
جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الانسانية جامعة بابل/كلية الدراسات القرانية
dbabil 26 @ G-mail.com

الملخص

التّلاحق ظاهرة فنية تعبر عن تتابع الصّور الفنّيّة لإتمام الشّبه والمعنى الذي يريده الأديب،وقد أشار إليها النقاد القدماء بالذات في بناء استعارة على استعارة ، ويبرز الجرجاني ثم الزمخشري من القدماء في الاشارة الى الظاهرة اما اغلب من جاء بعدهم فقد ابدى اعجابه بالظاهرة متابعا الجرجاني في انها من اشرف الاستعارات او عدها من بليغ الاستعارة ومحاسنها، او وضعها في باب الغرابة .

الكلمات المفتاحية:اصول ، الشكل ، المعنى ، استعارة ، الليل ، النظم ، المرشحة، المحاكاة .

Abstract

The reaching is a technical phenomenon expresses of the sequence of technical pictures for the completion of the similarity and the meaning that wanted by the scholar , this phenomenon was pointed to it by the ancient critics especially in the building of metaphor on metaphor, Al-Jerjany and Al-Zemekhshery bring out from the ancient critics in the pointing to the phenomenon where more of the critics those came after them show their strike with the phenomenon following them Al-Jerjany in consideration of it as the honest metaphors or number it from the metaphor eloquent and its advantages or placed it in the strangeness door .

Key words :origins ,figure ,meaning,metaphor ,night ,arrangement ,critics , resembling .

المقدمة

التّلاحق ظاهرة فنّيّة تعبّر عن تتابع الصّور الفنّيّة لإتمام الشّبه والمعنى الّذي يريده الأديب، أشار إليها النّقاد القدماء فيما يخصّ البناء الاستعاري،إذ يبرز التّلاحق بوصفه ظاهرة أسلوبيّة بالذّات في بناء استعارة على استعارة عند الشّعراء الّذين ظهر التّجديد في أشعارهم في العصر العبّاسي واحتدم الجدال بين النّاس في تأييدهم أو معارضتهم ، وكانت اغلب الشّواهد الّتي ناقشها القدماء من أشعارهم كشعر أبي تمام هي ممّا كثر ورود الاستعارة المكنيّة فيه ،[١] ووقوف النّقاد القدماء بإزائها بين مؤيّد ومعارض ومقارنتها بنتاج الشّعراء القدماء من أمثال امرئ القيس لتأكيد قدمها وورودها عند القدماء أو جدّتها وتفردها عند المحدثين .

على الرّغم من تكرار بعض اشتقاقات الأصل اللّغوي للفظ (التلاحق) ووجود إشارات دالّة عليه في بعض كتب القدماء،إلاّ انّ مصطلح التّلاحق لم يكن معروفاً عند النّقاد القدماء ، فقد "اعتنى النّقاد العرب ، بالمصطلح الأدبي في مجمل اهتمام الفكر العربي القديم بتصنيف العلوم "[٢] ، إلاّ انّ ظاهرة التلاحق لم تكن شائعة عندهم .

ولكنّنا لا نعدم وجود الظّاهرة في كتب النّقاد القدماء في حديثهم عن التّغيير والتّجديد الذي حدث في العصر العباسي وما ساد فيه من اتّجاه ابتداعي مرتبط " بجمال صعب في إدراكه وفي إخراجه "[٣]، تمثّل في بعض جوانبه بإكثار الشعراء المحدثين من أمثال المتنبي وأبي تمّام من الاستعارات وتراكبها في أشعارهم ممّا كان سبباً

---

[١] ينظر : مفهوم الاستعارة ، أحمد الصاوي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٨ : ٤١ .

[٢] استقبال النص عند العرب ، محمد المبارك ، دار الفارس ، الأردن ، ط١ ، ١٩٩٩ : ٣٢ .

[٣] الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عبد القادر الرباعي ، دار الفارس ، الأردن ، ط ٢ ، ١٩٩٩ : ١٢ .

في بعض الغموض الذي اكتنف تلك الأشعار – مع اختلاف دوافعهم – وكان مثاراً لحركة نقدية في قبول النقاد لهذا الجديد على ساحة النتاج العربي ودفاعهم عن أصحابه أو رفضهم له .

وتبرز ظاهرة التّلاحق في احتدام الجدل بين النّقاد القدماء حول ما ورد في الخطاب الشّعري ممّا أطلق عليه فيما بعد (التراكب الاستعاري)[١]، أو(التفريع الاستعاري)[٢]، فالتّلاحق عند القدماء جمع بين الاستعارات بقصد إتمام المعنى والشّبه ، وذلك ممّا كثر وروده في أغلب الشّواهد التي كانت موضعاً لاختلاف القدماء، ووقوفهم بإزائها بين مؤيّد ومعارض.

إذ نجد في تلك المؤلفات مقارنة أشعار المجدّدين في العصر العباسي بنتاج الشعراء القدماء للوقوف على مدى جدّة هذه الظاهرة وتفرّد الشعراء المحدثين فيها أو سبق الأدباء القدماء لهم ، فتكرر إتيانهم بأبيات من معلّقة الشاعر امرئ القيس في وصف اللّيل وإيرادها مثالاً لوجود الظّاهرة عند القدماء والإدلاء بآرائهم فيها .

لقد كان للشّعر الجاهلي قيمة عليا عند النّقاد القدماء ، فقد عدّوه النّموذج الأرقى والمثال الأفضل لاحتذاء الشّعراء به ، وكانت معلّقة امرئ القيس أُولى المعلّقات وأكثرها استقطاباً للدّراسة ، ولا سيّما فيما اشتملت عليه من وصف كاد ان يتسيّد نصف أبياتها ،[٣] الّتي تصل إلى قرابة الثّمانين بيتاً .[٤]

وقد أثارت أبيات المعلّقة إعجاب النّقاد القدماء ولم يتّفقوا في آرائهم بإزائها ، ومن هذه الأبيات بيت تميّز بوجود ظاهرة التّلاحق بين أجزائه وكان وصفاً للّيل في طوله وثقله ، وقد اتّخذنا هذا البيت مثالاً حيّاً يوضح الظّاهرة واتّفاقهم أو اعتراضهم عليها وتأثّر تلك الآراء بعاملي البيئة والزّمن .

ويعدّ الجرجاني٤٧١هـ أوّل من أوضح ظاهرة التّلاحق، وهو الذي شأنه في البلاغة كسيبويه في النّحو ، فهو يمثّل الطّور الأوّل للبلاغة أي (طور الازدهار والإبداع) ، بينما يمثّل السكّاكي والقزويني ومن تلاهما من أصحاب الشّروح طوراً آخر هو (طور التّقنين والتّقعيد) .[٥]

ولو امعنّا النّظر إلى مجمل الجهود النّقدية السّابقة للجرجاني ، لوجدنا " ان النّقد باستثناء نقد الجرجاني كان جمع ملاحظات ، وتلخيصاً ، وتبويباً وتنسيقاً ، وشرحاً ، ونقداً منفصلاً عن النّصوص الأدبيّة ، يستلهم الذّوق الخاص ، فيحكم عليها من بعيد بالجودة أو الرّداءة ، من غير أن يحلّل أسبابها ، كان نقداً ينشغل باللّفظ والمعنى وطرق اختيارهما ، والملاءمة بينهما ، حتى لم يعد نقداً بل غدا بلاغة "[٦] .

ويذكر الجرجاني الظّاهرة في كتابه (دلائل الإعجاز) الذي يدور حول فكرة واحدة أجملها في مدخل كتابه بقوله "معلوم ان ليس النّظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض ، وجعل بعضها بسبب من بعض "[٧] .

ويرى عبد القاهر الجرجاني انّ النظم – ومداره على معاني النحو – سر إعجاز القرآن ، فالقرآن الكريم معجز بنظمه وبلاغة الكلام فيه لا ترجع إلى ألفاظه بل إلى ما بينها من صلة وارتباط ، ولذلك أطال الحديث

---

[١] ينظر : لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، ١٩٩١ : ٣٣٧ .

[٢] ينظر : فن الشعر عند البحتري ، أحمد حيزم ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، تونس ، ١٩٩٩ : ٢١٩ – ٢٢٣ .

[٣] ينظر : قراءات في الأدب والنقد ، شجاع العاني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩ : ٣٦ .

[٤] ينظر : المعلقات السبع ، الزوزني ، مطبعة الجمالية الحديثة ، د.ت : ٤ – ٤٤ .

[٥] ينظر:منهج التعامل مع الشاهد البلاغي بين عبد القاهر وكل من السكاكي والخطيب القزويني،عويض بن حمود العطوي ، مجلة جامعة ام القرى،ج ١،ع٣٠ ، ١٤٢٥هـ : ٥٠٢ .

[٦] القضايا النقدية في النثر الصوفي ، وضحى يونس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٦ : ٤١.

[٧] دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٥ ، ٢٠٠٤ : ٤ .

عن نظريته مستعيناً في إثباتها بالصّور البيانيّة ، وجامعاً فيه" بين النّزعتين العلميّة والادبيّة، ولكن الأُولى أكثر وضوحاً وأشدّ تأثيراً "[١].

وقد بثّ الجرجاني في كتبه نصوصاً إبداعية " استعملها كشواهد لتطبيق الأدوات النّقدية الّتي اقترحها وتشكّل هذه النصوص – أو الأجزاء– نظاماً خطابياً خاصاً "[٢].

ويذكر الجرجاني الظّاهرة في تضاعيف كلامه عن تفاوت (الأجناس)[*] في الفضيلة بين العامّي المبتذل والبديع النّادر ،والنّدرة عنده امّا لغرابة الشّبه أو للحسن فيه .

ويفضّل الجرجاني المجاز لكونه أبلغ من الحقيقة ، ويشتمل على الاستعارة والتّمثيل ، والاستعارة عنده " ان تريد تشبيه الشّيء بالشّيء، فتدع أن تفصح بالتّشبيه وتظهره ، وتجيء إلى اسم المشبّه به ، فتعيره المشبّه وتجريه عليه "[٣]، لا لتزيد في ذاته بل في إثباته والقطع بوجوده ولجعله أشد وأبلغ " فليس تأثير الاستعارة في ذات المعنى وحقيقته، بل في إيجابه والحكم عليه "[٤] .

ويأتي الجرجاني في كلامه عن تفاوت الأجناس بشواهد شعريّة يعدّها من بديع الاستعارة ونادرها ممّا يتصف بالملاحة ، والخلابة ، واللّطف، والحسن (على حدّ تعبير الجرجاني)[٥] ، ثم يذكر ظاهرة التّلاحق في بناء استعارة على استعارة أخرى ، ولعلّه أكثر النّقاد " فهماً أو تذوّقاً في قبول هذا الشّكل الاستعاري "[٦] .

ويذكر الجرجاني هذه الظّاهرة بقوله : " ومما هو أصل في شرف الاستعارة أن ترى الشّاعر قد جمع بين عدّة استعارات ، قصد إلى ان يلحق الشّكل بالشّكل ، وان يتمّ المعنى والشّبه فيما يريد ، كقول امرىء القيس :[٧]

فقلت له لمّا تمطّى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلكل

فانّه لمّا جعل الليل صلباً قد تمطى به ، ثنّى ذلك فجعل له اعجازاً قد أردف بها الصّلب ، وثلّث فجعل له كلكلاً قد ناء به ، فاستوفى له جملة أركان الشّخص ، وراعى ما يراه النّاظر من سواده ، إذا نظر قدّامه وإذا نظر خلفه، وإذا رفع البصر، ومدّه في عرض الجو "[٨] .

ومن قراءة مقولة الجرجاني عن التّلاحق نستنتج ما يأتي :

١– انّه جمع بين استعارات عدّة .

٢– تفضيله اجتماع الاستعارات على إفرادها ، فالجمع بينها أفضل ما في الاستعارة أو شرفها ، كما انه يشجّع المبالغة في الاستعارة بقوله " ومتى صلحت الاستعارة في شيء ، فالمبالغة فيه أصلح ، وطريقها أوضح ، ولسان الحال فيها أفصح "[٩].

٣– يبتعد المبدع في جمعه بين الاستعارات عن الاعتباطيّة ويقصده قصداً .

---

[١] عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده ، احمد مطلوب ، وكالة المطبوعات ، بيروت ، ط ١، ١٩٧٣ : ٣٥ – ٣٦ .

[٢] الظاهرة الشعرية العربية ، حسين خمري ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ : ١٨٦ .

[*] يعبر الجرجاني بالأجناس عن المجاز (الاستعارة والتمثيل) ويكرر ذلك في كتابه مرات عدة.

[٣] دلائل الإعجاز : ٦٧ .

[٤] م . ن : ٧١ .

[٥] ينظر : م . ن : ٧٤ – ٧٨ .

[٦] فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، رجاء عيد ، منشأة معارف ، الإسكندرية : ٢٤٢.

[٧] ديوانه : ١٨ .

[٨] دلائل الإعجاز : ٧٩ .

[٩] أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، قراءة وتعليق : محمود محمد شاكر، مطبعة دار المدني ، جدة ، ط١ ، ١٩٩١ : ٢٥٠ .

٤- انّ لهذا الجمع قصد وهدف ويتمثّل في إلحاق الشّكل بالشّكل من جانب ، وإتمام المعنى والشّبه فيما يريد من جانب آخر.

٥- لا يخرج المبدع بهذا الجمع الاستعاري عن دائرة التّشبيه الذي عدّه أساساً للاستعارة ، وهو يكثر من اللّجوء إلى التّشبيه في حديثه عن النّظم ليقرّب الفكرة ويوضح الصّورة من جانب ، وليجعل النّظم أو الصّياغة هي الأساس ومعاني النّحو هي المنطلق ، لا الألفاظ أو المعاني وحدها .[١]

٦ – كأنّ المبدع في تصويره يجعل المشبّه به شخصاً ويصفه مراعياً المتلقّي واضعاً في حساباته ما تلتقطه عدسة ذلك المتلقّي .

٧ – يستوفي المبدع بهذا الجمع بين الاستعارات جملة أركان الشخص الذي جعله مشبّها به ، ويصف جميع أجزائه حتى انّ الناظر له أي لمنظره الخارجي يراه مستوفياً متكاملاً من أي زاوية نظر إليه من قدّام ، أو من خلف ، أو عند رفع البصر ، أو امتداده في الجو .

٨- تأكيد الجرجاني على القصد في الجمع ، فقد تجتمع استعارات عدّة ، ولكن لا يراد منها إتمام الشكل .

٩ – انّ ذكره للناظر دليل على انّه يريد ب(الشكل) : (الصورة) ، إذ يقوم المبدع بتقليب الشيء ويصفه ويكمّل صورته من الأوجه كافة ، ليكون وصفه تاماً مراعياً بذلك عدسة المتلقي الناظرة .

فالتّلاحق عند الجرجاني ظاهرة خاصّة بالشّكل ، ذلك انّ شكل الشّيء هيئته وصورته ،[٢] والصّورة عنده مرتبطة بالصّياغة والشّكل ،[٣] إذ يرى عبد القاهر" انّ الصّورة في الشّعر هي (الشّكل الفني) الذي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بياني "[٤] .

ويعدّ المعنى بمثابة الأصل الذي تؤخذ منه الصورة وتعاد إليه ، ويوضح صلة التّصوير باللفظ والمعنى بقوله " انّ سبيل الكلام سبيل التّصوير والصّياغة ، وانّ سبيل المعنى الذي يعبّر عنه سبيل الشّيء الذي يقع التّصوير والصّوغ فيه ، كالفضّة والذّهب يصاغ منهما خاتم أو سوار . فكما أنّ محالاً إذا أنت أردت النّظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته ، أن تنظر إلى الفضّة الحاملة لتلك الصّورة ، أو الذّهب الذي وقع فيه العمل ، وتلك الصّنعة ، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزيّة في الكلام ، أن تنظر في مجرد معناه "[٥].

فليس الفضل في الكلام عند الجرجاني بسبب الألفاظ ولا بسبب ضمّها إلى بعض وتتاليها في النطق ، فالألفاظ الجيّدة في مكان قد تجدها عكس ذلك في مكان آخر ، بل الفضيلة في ملاءمة معنى اللّفظة لمعنى اللّفظة التي تليها ،[٦] فالحسن فيها " ان تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها ، على الوجه الذي اقتضاه العقل "[٧].

ويؤكد الجرجاني على التّتابع – وهو أحد معاني التّلاحق – في الألفاظ والمعاني وصلتهما بالنّفس ، ذلك " انّ اللّفظ تبع للمعنى في النذ١ظم ، وانّ الكلم تترتب في النطق ، بسبب ترتّب معانيها في النفس "[٨] .

---

[١] ينظر : عبد القاهر بلاغته ونقده :٨١ – ٨٢ .

[٢] ينظر : المعجم الوسيط ، ابراهيم مصطفى واخرون ، دار الدعوة ، تركيا ، ١٩٨٩م : مادة ش ك ل .

[٣] ينظر : الصورة الفنية في القصة القرآنية دراسة جمالية ، بلحسيني نصيرة ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب والعلوم الانسانية ، جامعة ابي بكر بلقايد ، تلمسان ، ٢٠٠٦م : ٢٣ .

[٤] فن الشعر ، احسان عباس ، دار الثقافة ، د . ت : ٢٣ .

[٥] دلائل الإعجاز: ٢٥٤ – ٢٥٥ .

[٦] ينظر: م . ن : ٤٦ – ٤٧ .

[٧] م . ن : ٤٩ – ٥٠ .

[٨] م . ن : ٥٥ – ٥٦ .

ويذكر الجرجاني أهمية التّلاحق بين أجزاء الكلام وضمّ بعضها إلى بعض في موضع آخر من كتابه ، وذلك في وصفه لبعض مزايا النّظم واختلافه بحسب المعاني والأغراض،وموقع بعضها من بعض،فما يستحسن من النّظم في مكان قد لا يستحسن في مكان آخر مع"عدم الفصل بين الشّذر ومنتجه في سياق الدّلالة على درجة من الاقتدار البلاغي "[١] ، وفي ذلك يقول:" واعلم انّ من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه الحسن،كالأجزاء من الصيغ تتلاحق وينضمّ بعضها إلى بعض،حتى تكثر في العين ، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ، ولا تقضي له بالحذق ، والأستاذية ، وسعة الذّرع ، وشدّة المنّة حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات "[٢] .

وبذا تتّسع ظاهرة التّلاحق عند الجرجاني لتتجاوز الأشكال والصوّر إلى مستوى النّص كلّه في تأكيده على دورها في تحقيق الانسجام في النّص، وذلك" انّ المزيّة في النّظم الحسن تستدعي:التّلاحق بين الأجزاء والضّم وتلاحم القطعة "[٣] .

ويشير الجرجاني إلى أبيات سابقة كان قد أعاد نواحي الحسن واللّطف والصواب فيها إلى النّظم المتمثّل عنده بمعاني النّحو وهو قول البحتري :[٤]

بلونا ضرائب من قد نرى فما ان رأينا لفتح ضريبا
هو المرء أبدت له الحادثا ت عزماً وشيكاً ورأياً صليبا
تقبل في خلقي سؤدد سماحاً مرجى وباساً مهيبا
فكالسيف إن جئته صارخاً وكالبحر إن جئته مستثيبا

فالتّلاحق عند الجرجاني صفة من صفات هذا النّظم الحسن الممتد لأبيات عدّة ، لا في بيت واحد فحسب ، ويكون بين أجزاء الكلام وصيغه بانضمام بعضها إلى بعض، واستيفائه المعنى الذي قيل فيه ويكون، ويريد الجرجاني بتلاحق الصّيغ تلاحق الصور،ذلك انّ " فيها تلاحقت الصّور وضمّ بعضها إلى بعض "[٥] .

ويقترن تلاحق الصّور عنده بضمّ بعضها إلى بعض في كلٍ موحّد وبناء متكامل أي " أن تتّحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثانٍ منها بأول ، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النّفس وضعاً واحداً ، وأن يكون حالك فيها حال الباني ، يضع بيمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك "[٦] .

وفي إتّحاد الأجزاء عند الجرجاني تداخل بينها ، إذ " ليست الوحدة كائناً معزولاً مكتفياً بذاته يستمدّ شرعيّته من مناسبته للمرجع الذي يمثّله وإنما الوحدات سلسلة من العناصر المتعالقة وإمارة الجودة فيها... صورة من وحدة الوجود ذلك هو الأصل في النّظم "[٧] .

فالتلاحق عند الجرجاني ظاهرة إسلوبية خصّها ببناء الاستعارات وضم بعضها الى بعض ، ثم عمّمها لتكون صفة جامعة لضمّ الصور واتّساق أجزائها وصيغها وانسجامها .

ويشدد الجرجاني على صلة الإبداع بقصد صاحبه ، فيشبّه المتكلّم في تأليف أجزاء الكلام ونسجها بالرسّام والنقّاش فيما يبدعان بحسب قصدهما وتدبّرهما ، وذلك " إمعانا في الإقناع بضرورة القصد لتحقيق مزيّة النّظم في

---

[١] بلاغة النقد وعلم الشعر في التراث النقدي ، بو جمعة شنوان ، دار الأمل ، المدينة الجديدة : ٢٠ .

[٢] دلائل الإعجاز : ٨٨ .

[٣] ينظر : الانسجام في القران الكريم ، نوال لخلف ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الجزائر ، ٢٠٠٦م – ٢٠٠٧ : ١١١ .

[٤] دلائل الإعجاز : ٨٥ .

[٥] عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده : ٧٤ .

[٦] دلائل الإعجاز : ٩٣ .

[٧] فن الشعر عند البحتري : ٢٢٠ – ٢٢١ .

الكلام "[١]،فهذا يكشف عن وعيه بأهميّة قصد المتكلّم وصلته بما ينظم ليجد " مدداً من المعاني متتابعاً ، ويكون كالمغترف من عدٍّ لا ينقطع، والمستخرج من معدنٍ لا ينتهي "[٢] .

و يرى الجرجاني انّ " سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصّورة والنّقوش ، فكما انّك ترى الرجل قد تهدّى في الأصباغ التي عمل منها الصّورة والنّقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التّخيّر والتّدبّر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها إلى ما لم يتهدّ إليه صاحبه فجاء نقشه من ذلك أعجب ، وصورته أغرب "[٣] .

فإذا ما علمنا انّ للفظ عند عبد القاهر معنيين : أوّلهما المعنى الحقيقي، وثانيهما المعنى الجازي وهذا الثاني يدرك من خلال المعنى الأول ، أدركنا ان تلاحق الأشكال أو الصّور غايته إتمام الصّورة البلاغيّة الكليّة ، ذلك"انّ المعاني عند عبد القاهر تمثّل الصّورة البلاغيّة لكلّ من الكناية والاستعارة والتّمثيل ، ومن دون تلك المعاني لا توجد صورة بلاغيّة ، بل تكون الكلمات مستعملة على حقيقتها "[٤] ، ومن ثمّ فالتّلاحق ظاهرة أسلوبيّة تعبّر عن اجتماع صور جزئيّة بينها روابط وعلاقات لإتمام الصّورة الكليّة .

وبحسب رؤية الجرجاني " إذا جاءت الصّورة وحيدة ، فانّ ذلك يقلّل من عملها الفنّي ، ولا يكتمل هذا العمل إلاّ بتآزر الصّورة مع مثيلاتها وامتزاجها بهنّ ليكون لذلك تأثير أشدّ في العمل الأدبي "[٥] ، إذ يقول " فإنّ المعاني الشّريفة/اللّطيفة لابدّ فيها من بناءٍ ثانٍ على أوّل وردٍّ تالٍ إلى سابق "[٦] .

وتقوم الجودة في العمل الفنّي عند الجرجاني على حسن نظم وتجسيد المعاني المرتّبة في النّفس في شكل صور التّشبيه والتّمثيل ،[٧] ولا سيّما الاستعارة التي تفيد عنده الإيجاز كما تفيد التّجسيم ،[٨] إذ يقول : " إنّك لترى بها الجماد حيّاً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً والأجسام الخرس مبينة ، والمعاني الخفيّة بادية جليّة... إن شئت أرتك المعاني اللّطيفة ، التي هي من خبايا العقل ، كأنّها قد جسّمت حتى رأتها العيون "[٩] .

ويتّضح في آراء الجرجاني البناء الهندسي الذي وضعه للبلاغة في كتابيه " فهنا وهناك تتلاحق اللّبنات وتتضام الجزئيّات، وتتعاقب القواعد والأصول "[١٠] .

وتزداد ظاهره التّلاحق وضوحاً لتدخل في باب ترشيح المجاز عند الزمخشري٥٣٨هـ " الذي تجاوز سابقيه من نقّاد القرنين الرابع والخامس الهجريين في تناوله الصّورة الفنّيّة "[١١] ، ويعدّ عمله في تفسيره (الكشاف) مكمّلاً لما بدأ به الجرجاني،إذ كان هاجس البحث عن إعجاز القرآن الكريم جامعاً بينهما ، وان كان جهد الزمخشري الأكبر " ليصرف القول عن ظاهره ليحقق به فكرة اعتزالية "[١٢] .

---

[١] النظم والتواصل لدى عبد القاهر الجرجاني ، إبراهيم سيكار ، مجلة المخبر ، ع ٣٤ : ١٣٣ .

[٢] أسرار البلاغة : ٢٧٢ .

[٣] دلائل الإعجاز : ٨٧ – ٨٨ .

[٤] المعاني الثواني عند عبد القاهر الجرجاني ، طاهر القحطاني ، مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الإنسانية ، ع٢٣ ، ٢٠٠٠م ، قطر : ٤٧٠ .

[٥] معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني بين النظرية والتطبيق ، عطية احمد ، المكتبة الوطنية ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٠م : ١٥٧ .

[٦] أسرار البلاغة : ١٤٤ .

[٧] ينظر : الصورة الفنية في القصة القرآنية :٢٢.

[٨] في البلاغة العربية علم البيان ، محمد مصطفى هدارة ، دار العلوم العربية ، بيروت ، ط١، ١٩٨٩م : ٢٧ .

[٩] أسرار البلاغة : ٤٣ .

[١٠] النقد ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٥ ، د . ت : ١١٥ .

[١١] الصورة الفنية في القصة القرآنية :٢٢.

[١٢] البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات القرآنية ، محمد حسنين أبو موسى ، دار الفكر ، بيروت : ٤١٢.

وقد طبّق الزمخشري آراءه على القرآن الكريم لا على الشعر معتمداً على نظرية النّظم في تفسيره لكتاب الله، ومتخذاً إيّاها أساساً في الجمع بين آياته وتحليلها ،[١] بينما اعتمد الجرجاني في تحليل الشعر والقرآن على مبدأ البيت الواحد والآية الواحدة .

وقد تابع الزمخشري الجرجاني في اهتمامه بظاهرة التّلاحق في الشّكل ، وخصّها في باب ترشيح المجاز الذي يبلغ عنده الذروة العليا، ففي تفسيره لقول الله سبحانه وتعالى﴿ اولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين﴾[٢] ، يقول الزمخشري فيها " فإن قلت هب انّ شراء الضّلالة بالهدى وقع مجازاً في معنى الاستبدال فما معنى ذكر الرّبح والتّجارة ؟ كأن ثمّ مبايعة على الحقيقة . قلت : هذا من الصّنعة البديعيّة التي تبلغ بالمجاز الذّروة العليا، وهو أن تساق كلمة مساق المجاز ثم تقفّى بأشكال لها واخوات ، اذا تلاحقن لم تر كلاماً أحسن منه ديباجة وأكثر ماءً ورونقاً ، وهو المجاز المرشّح ...."[٣] .

لقد جاءت التجارة في الآية تقوية للمعنى ، فصوّرت هذه الاستعارة شدّة حبّهم للضلالة وبغضهم للهدى ، والرّبح من لوازم الشّراء ، ذلك انّه لمّا ذكر الله سبحانه الشّراء " أتبعه بما يشاكله ويواخيه ، وما يكمل ويتمّ بانضمامه إليه تمثيلاً لخسارتهم وتصويراً لحقيقته "[٤] ، ويضيف التّرشيح الى الصّورة المتكوّنة من الاستعارة المركّبة إضافات هامّة تكتمل بها ويزداد تأثيرها في توضيح المعنى وتقويته وذلك " لأنّ المبالغة في التّرشيح لا تكون إلاّ باعتبار حقيقته ، التي تخيّل إلينا انّ هناك اشتراء على الحقيقة "[٥] .

ويمثّل الزمخشري لهذا التّلاحق ثانية بقوله تعالى ﴿أفمن أسس بنيانه على تقوى من الله ورضوان خير أم من أسّس بنيانه على شفا جرفٍ هارٍ فانهار به في نار جهنم﴾[٦] ، ويعقّب على الآية بقوله" ولا ترى أبلغ من هذا الكلام : ولا أدلّ على حقيقة الباطل وكنه أمره "[٧] .

ويرى الزمخشري انّ التّصوير هو الغرض من هذا المجاز ومعناه الكلّي ، وذلك في تفسيره لقوله تعالى ﴿والأرض جميعاً قبضته يوم القيامة والسموات مطويات بيمينه﴾[٨] فيرى ان " الغرض من هذا الكلام إذا أخذته كما هو بجملته ومجموعه تصوير عظمته والتّوقيف على كنه جلاله لا غير"[٩] .

ويذكر الزّمخشري الصّورة بمعناها الكلي من دون النّظر إلى مجازيتها ، ويركّز " اهتمامه على جانب تجسيد المعنى وتصويره في مخيلة المتلقي ، دون أن يهتم بإيجاد العلاقة بين الحقيقة والمجاز في الصّورة التي استدل بها من القرآن الكريم"[١٠] .

ولا يقتصر الزمخشري في تعامله مع فكرة التّصوير في تفسير القرآن الكريم على الاستعارة والتّشبيه ، اذ نجده " يطلق مصطلح التّمثيل في تفسيره للآيات التي تضفي الحياة البشرية على الجوامد مرّة ، ومصطلحي تصوير وتخييل مرّة أخرى "[١١] ، فيساوي بين التّصوير والتّمثيل والتّخييل مؤكّداً على تجسيد المعنى ، من ذلك

---

[١] ينظر : عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده : ٨٥.

[٢] سورة البقرة / الآية ١٦.

[٣] الكشاف ، الزمخشري ، تحق : محمد مرسي عامر ، دار المصحف ، القاهرة ، د. ت : ١ / ١٩٣ .

[٤] م . ن : ١ / ٥٣ – ٥٤ .

[٥] البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات القرآنية : ٤٢٢.

[٦] سورة التوبة / الآية ١٠٩ .

[٧] الكشاف : ٢ / ٢٤٤ .

[٨] سورة الزمر / ٦٧ .

[٩] الكشاف : ٥ / ١٧٠.

[١٠] الصورة الفنية في القصة القرآنية دراسة جمالية : ١٥.

[١١] ينظر : البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري : ٤٣٥ .

مثلا قوله عزوجل ﴿إِنّا عَرَضْنَا الأَمَانَةَ عَلَى السَّمَوَاتِ والأَرْضِ والجِبَالِ فأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومَاً جَهُولاً ﴾[١] ، فقد فسّرها بالتّمثيل والتّصوير، ونجد مثل ذلك في التّمثيل والتّخييل اذ يستعملهما بمعنى واحد من دون فارقٍ بينهما .

وحين يذكر الزمخشري التّخييل" يرشد القارىء إلى أخذ الزّبدة من الكلام واستشعار ما يوصي به من المعاني،غير ملتفت إلى ما عليه حال المفرد من الحقيقة والمجاز ، وإنما تصرف همّك كله إلى ما وراء هذا التّصوير من غرض يُساق إليه الكلام ، وهذا تفكير جيّد في فهم التصوير البياني "[٢] .

ويؤكّد الزمخشري على التّلاحق مرّة أخرى في وصف أجزاء السّور وتقطيعها ، وذلك في تفسيره لسورة البقرة فيقول " انّ من فوائد تفصيل القرآن وتقطيعه سوراً ان التّفصيل سبب تلاحق الأشكال والنّظائر وملاءمة بعضها لبعض وبذلك تتلاحظ المعاني ويتجاوب النّظم"[٣] ، فيذكر فائدة تقطيع القران الكريم إلى سور وآيات ودور ذلك في تلاحق الأشكال وصلته بتلاحق المعاني ونظم الكلام ، وما نجم عن ذلك من انسجام النص كلّه " لأنّ تقسيم الخطاب إلى أجزاء وفصول يدلّ على ترتيب ونظم خفيّ بُني عليه هذا الخطاب فهناك بناء محكم وتخطيط وتصميم في النص "[٤] .

ويخرج الزمخشري ظاهرة التلاحق عن كونها خاصة بالمجاز الى ما في الكلام من أشكال وما يقابلها من معان، فالزمخشري كالجرجاني في تخصيصه وتعميمه ، إذ يخص التلاحق بباب التّرشيح حصراً ثم يخرجها إلى الشّكل عموماً .

وبذلك تتّضح ظاهرة التّلاحق مصطلحاً ومعنى على يدي الجرجاني والزمخشري فيما ورد في دراساتهما ، وعلى الرّغم من سبق الجرجاني إلى القول بالتّلاحق بوصفها ظاهرة أسلوبية متفردة وإتمامها من الزمخشري ، إلاّ انّ الجرجاني لم يبدأ من فراغ بل اعتمد على آراء سابقيه وما حاولوا إفراده من أمثلة وما أشاروا إليه من ملاحظات محاولا تطويرها .

ويمكننا تتّبع جذور الظاهرة فيمن سبق الجرجاني بتتّبع بيت امرئ القيس وتراكب الاستعارة فيه وتناوله عند النقاد القدماء وما أثير من جدل بإزاء الحكم عليه ، وتنوع الآراء بإزائه بين مادح للظّاهرة وقادح ، ولا سيّما انّ هذه الآراء كانت بعيدة عن التهيّب من السّلطة الحاكمة أو التأثّر بالأهواء الشّخصيّة ، وهو ما كان سبباً للطّعن في آراء بعض النّقاد الذين درسوا الأدب العبّاسي وفاضلوا بين شعرائه .

لقد كان ثعلب٢٨١هـ اسبق النّقاد إلى استحسان الاستعارة وتمييز بيت امرئ القيس في كتابه (قواعد الشعر) الذي يعد " أوّل محاولة مستقلّة لدراسة بيان الشّعر وصلت إلينا "[٥] ، وذلك في حديثه عن الاستعارة التي عرّفها بقوله " ان يستعار للشيء اسم غيره أو معنى

وقد امتاز ثعلب بذوقه ورهافة حسّه في اختياره بيت امرئ القيس في وصف اللّيل ضمن مجموعة من الصّور الاستعارية الموسّعة للخيال في كتابه الذي جمع فيه الناحية التّطبيقيّة زيادة على الإبانة عن المعنى وحسن الصّورة للكشف عن مواطن الجمال .[٦]

---

[١] سورة الأحزاب / ٧٢ .

[٢] البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري : ٤٣٩ – ٤٤٠ .

[٣] الكشاف : ١ / ١٢٨ .

[٤] الانسجام في القران الكريم : ١٤١ .

[٥] مفهوم الاستعارة : ٣٣ .

[٦] ينظر : م . ن : ٣٤ – ٣٥ .

وقد اتّضح أثر اهتمام ثعلب باستعارة امرئ القيس في كتاب (البديع) لابن المعتز٢٩٦هـ ، إذ جعل الاستعارة أوّل أبواب بديعه فذكر بيت امرئ القيس وأشار إلى انّه من شواهد ثعلب ، كما ذكر شواهد وأبيات أخرى توضح المعنى وتكشف عن حسن الصورة ، إلاّ انه كان رافضاً لمثل هذه الاستعارات ناصحاً الشّعراء بتجنّبها لعدم توافقها مع ذوقه النّقدي ،[١] فقال بعد ذكرها " وهذا وأمثاله من الاستعارة مما عيب من الشّعر والكلام وإنما نخبر بالقليل ليعرف ويتجنّب "[٢] ، وربما كان ذلك بسبب نظرته غير المتكاملة التي تقف عند شكل الاستعارة دون التعمّق في حقيقتها أو عملية خلقها .[٣]

ويؤكد ابن طباطبا العلوي٣٢٢هـ على التّشبيه أكثر منه على الاستعارة ، وذلك في كتابه (عيار الشعر) مشترطاً " ان يقوم التّشبيه على الصّدق لأنّه المبدأ الكبير في نظرته النّقدية "[٤] .

ومع انه يهتم بالتّشبيه وكأنّه يعدّه جوهر الشّعر،" إلاّ انّنا لا نعدم وجود إشارات مهمّة يمكن ان تكون ركيزة أساسيّة لاستعارة ناجحة "[٥] ، ويذكر الاستعارة في بيت امرىء القيس كأحد ضروب التّشبيهات في تشبيه اللّيل عند ذكره لتشبيه الشّيء بالشّيء من حيث اللّون ،[٦] أي بالنّظر إلى وجه الشّبه والمقاربة ، كما يذكر بعض الشّواهد الشّعرية من دون تعليق عليها .

وقد نظر ابن وهب الكاتب٣٣٥هـ الى تلك الاستعارات من جانب الوظيفة التي تؤدّيها في أخذ العبرة والاستفادة ممّا جاء فيها، فذكرها وقال معجباً بها " الأشياء تبين للنّاظر المتوسم ، والعاقل المتبيّن بذواتها وبعجيب تركيب الله فيها، وآثار صنعته في ظاهرها ... ولذلك قال بعضهم :(قل للأرض من شقّ أنهارك وغرس أشجارك وجنى ثمارك فان أجابتك حواراً وإلاّ أجابتك اعتباراً)[٧] فهي وان كانت صامتة في نفسها فهي ناطقة بظاهر أحوالها وعلى هذا النّحو استنطقت العرب الرّبع وخاطبت الطّلل ونطقت عنه بالجواب على سبيل الاستعارة في الخطاب "[٨].

ثم جاء ابن وهب بأبيات امرئ القيس وقال عنها " إنما تعبر هذه الأشياء لمن اعتبر بها ، وتبين ان طلب البيان منها "[٩]، وخطاب الاعتبار إعمال العقل وتحريك الفكر بالتفكّر في تأمّل الكون واستخلاص الحكمة الالهية " فالصّامت ناطق من جهة الدّلالة والعجماء معربة من جهة البرهان "[١٠] .

ويشاطر قدامه بن جعفر٣٣٧هـ ابن طباطبا في عدم تأكيده على الاستعارة ، إذ لم تلق الاستعارة عند قدامه في كتابه (نقد الشعر) عناية كبيرة وإنما تطرّق إليها بشكلٍ سريع في مجال حديثة عن المعاظلة وهي من عيوب اللفظ، فالمعاظلة عنده "مداخلة الشّيء في الشّيء "[١١] ، أي مداخلة الكلام فيما ليس من جنسه وفي ما هو غير لائقٍ به .

---

[١] ينظر : التشخيص في الشعر العباسي ، ثائر حسن ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤م : ٣٩ .

[٢] البديع ، عبد الله بن المعتز٢٩٦هـ ، مكتبة المثنى ، بغداد ، ط ٢ ، ١٩٧٩م : ٢٣ .

[٣] ينظر : مفهوم الاستعارة : ٤٤ .

[٤] تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٨ : ٢٠٧ .

[٥] مفهوم الاستعارة : ٤٥ .

[٦] ينظر : عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ٣٢٢ هـ، تحق : طه الحاجري ومحمد زغلول ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٥٦ : ٢٧ .

[٧] ويذكر القول نفسه منسوباً للفضل في كتاب البيان والتّبين ، الجاحظ ٢٥٥هـ ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، المجمع العلمي ، بيروت ، د . ت : ١١١ ، سرّ الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ٤٦٦هـ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١، ١٩٨٢ : ١٧٨ .

[٨] البرهان في وجوه البيان ، ابن وهب الكاتب ٣٣٥هـ ، تحق : احمد مطلوب وخديجة الحديثي ، مطبعة العاني ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٦٧م : ٦٠ .

[٩] البرهان في وجوه البيان : ٦١ .

[١٠] استقبال النص : ١٥ .

[١١] نقد الشعر ، قدامه بن جعفر٣٣٧هـ ، تحق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ٥ : ١٧٤ .

ولا ينكر قدامه مداخلة الكلام كلّها فيرى انّ " من المحال أن تنكر مداخلة بعض الكلام في ما يشبهه من وجه أو في ما كان من جنسه وبقي النكير إنما هو في أن يدخل بعضه في ما ليس من جنسه وما هو غير لائق به وما أعرف ذلك إلاّ فاحش الاستعارة "[١]، ويعني بالاستعارة الفاحشة "(المنافرة) للعادة والبعيدة عمّا يستعمل النّاس مثله "[٢] .

ويذكر قدامه أمثلة على ما يراه من الاستعارة الفاحشة ، إلاّ انه يستثني منها ما كان للشّاعر عذر فيه كبيت امرئ القيس، فيقول" وقد استعمل كثير من الشّعراء الفحول المجيدين أشياء من الاستعارة ليس فيها شناعة كهذه وفيها لهم معاذير إذا كان مخرجها مخرج التّشبيه فمن ذلك كقول امرئ القيس : فقلت له ... فكأنه أراد انّ هذا اللّيل في تطاوله كالّذي يتمطّى بصلبه لا انّ له صلباً وهذا مخرج لفظه إذا تؤمّل "[٣] .

وبذلك يتسامح قدامه في الغلوّ ان كان في المعاني لا في الصّور ، ويرى انّ في بيت امرئ القيس تشبيهاً لا استعارة ، إذ يحوّله الإفراط في التّشبيه إلى استعارة ، وفي كلامه وما ذكر من شواهد إنكار لطبيعة الاستعارة وقيمة التّشخيص فيها بعد قبوله بعض الاستعارات المحمولة على التّشبيه لذا يتخلّص منها برماً بأمرها .[٤]

ويحتكم قدامه في قبول الاستعارة للذّوق العام أو للعادة وما كان قريباً من الاستعمال الجاري لدى النّاس ، فيختم كلامه بقوله " فما جرى هذا المجرى ممّا له مجاز كان أخفّ وأسهل ممّا فحش ولم يعرف له مجاز وكان منافراً للعادة بعيداً ممّا يستعمل النّاس مثله "[٥].

ولم يكن اعتراض قدامه على هذه الظّاهرة بالذّات وما فيها من بناء استعارة على استعارة ، بل لعدّها من الاستعارة وهي عنده من التّشبيه المضمر الأداة .

ومع اشتراك قدامه وابن طباطبا في موقفهما من التّشبيه واشتراط الصّدق أساساً له ، إلاّ انّ الفرق بينهما " انّ الأوّل يريد أن يضع للشّعر مخططاً منطقيّاً بقطع النّظر عن السّعة والشّمول وحكم الذوق ، والثّاني يحاول ان يحدّ من طغيان الذّوق بشيء من القواعد والأسس "[٦] .

وقد التقت آراء ابن طباطبا بضرورة مقاربة الحقيقة والاحتكام إلى طريقة العرب مع جهود الآمدي٣٧٠هـ الذي كان أكثر النّقاد تأثيراً في آراء عبد القاهر ، حتّى انّنا " حين ننظر في بعض النّصوص التي تناولها الآمدي وتناولها من بعده عبد القاهر نرى شبهاً في المنزع والرّوح وإن لم يكن تقليداً ولا محاكاة "[٧] ، فقد سبق الآمدي الجرجاني إلى ذكر هذا البناء الاستعاري بموازنته المعلّلة ، واليه يرجع الفضل في تأصيل علم البيان بفصله القول في الاستعارة بين القبيح والحسن عند أبي تمام والبحتري .[٨]

ولم يكن الآمدي أوّل ناقد في زمانه ، بل هو أوّل ناقد متخصّص جعل النّقد أهم ميدان لجهوده " ولم يعتمد طريقة المناقشة لأخطاء من سبقوه وحسب ، بل كان ناقداً بنّاءً "[٩] سيطر على التّراث النّقدي حتى عصره متعقباً

---

[١] م . ن : ١٧٤ .

[٢] المصطلح النقدي في نقد الشعر، إدريس الناقوري ، دار النشر المغربية – الدار البيضاء ، ١٩٨٢م : ٢٥٨ .

[٣] نقد الشعر : ١٧٥ .

[٤] ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ٢٠٧ .

[٥] نقد الشعر :١٧٧ .

[٦] تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ٢٠٦ .

[٧] البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري : ١٦٣ .

[٨] ينظر : في البلاغة العربية علم البيان : ٢٠ .

[٩] تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ١٥٥ .

أهم أثرين نقديين ظهرا في أوائل القرن الرّابع وهما(عيار الشعر)، و(نقد الشعر) " والقارئ لموازنة الآمدي يرى انّ له نظراً أدبيّاً رقيقاً ، وذوقاً أدبيّاً رفيعاً . وقد خطا بالنّقد الأدبي خطوة واسعة "[١] .

لقد احتكم الآمدي الى طريقة العرب مشيراً إلى وجود استعارات خارجة عمّا نهجه العرب ، وأورد استعارات لأبي تمّام يراها غاية القباحة والغثاثة والهجانة مفضلاً عليها استعارات قريبة من الحقيقة ويتلاءم معناها مع معنى ما استعيرت له، ويوضح ذلك بقوله " وإنّما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه ، فتكون اللّفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشّيء الذي استعيرت له ، وملائمة لمعناه نحو قول امرئ القيس : فقلت له..."[٢] .

ويتّفق الآمدي مع الجرجاني في اعتماد مبدأ التّناسب ، إذ يشترط صلة المستعار له بالمستعار منه " وتكون هذه المناسبة قرباً أو تشابهاً ، أو علاقة ما يقبلها الذوق العربي الذي تعوّد صلات خاصة وعلاقات معينة بين الأشياء في الشّعر والقول بصفة عامة "[٣] ، إلا انّه يدخل بقوله (أو سبباً من أسبابه) المجاز المرسل في الاستعارة .[٤]

ويدافع الآمدي عن صورة اللّيل في أبيات امرئ القيس فيرى انّها استعارة صحيحة بالنسبة للخيال العربي ، ويشرح البيت بقوله " إنّما قصد وصف أجزاء الليل الطويل فذكر امتداد وسطه وتثاقل صدره للذهاب والانبعاث وترادف أعجازه وأواخره شيئاً فشيئاً ، وهذا عندي منتظم لجميع نعوت اللّيل الطويل على هيئته وذلك أشدّ ما يكون على ما يراعيه ويرقب تصرفه ، فلما جعل له وسطاً يمتد وأعجازاً رادفة للوسط وصدراً متثاقلاً في نهوضه حسن أن يستعير للوسط اسم الصلب متمطيّاً من أجل امتداده لأنّه تمطّى وتمدّد بمنزلة واحدة وصلح أن يستعير للصّدر اسم الكلكل من أجل نهوضه وهذا أقرب الاستعارات من الحقيقة وأشدّ ملائمة لمعناها لما استعير له "[٥] .

ويؤكد كلام قدامه عن هيئة اللّيل –ما ذكرناه سابقا – ان الشّكل الذي خصّه الجرجاني بالتّلاحق هو الهيئة والصّورة التي وردت في المعجم وفي رأي الآمدي ، وان بناء هذه الاستعارات تقرّب الوصف الذي يقصد إلى الحقيقة أكثر منه إلى المجاز ، فهو يرى ان انتظام النّعوت بهذه الطّريقة لتكوين الصّورة يجعلها أقرب الاستعارات إلى الحقيقة وتصويرها .

وعلى الرّغم من تقارب رأيي الآمدي وعبد القاهر فكليهما نظر إلى الأمر من زاوية المتلقّي ، إلاّ انّنا نرى اختلافاً بين رأييهما ، فما ذكره الجرجاني من استيفاء الوصف خصّ به الشّخص الذي جعل اللّيل كهيئته ، أي بالنّظر الى الوصف من زاوية المشبّه به وهو (الجمل) ، أمّا الآمدي فيرى استيفاء نعوت اللّيل من زاوية المشبّه وهو (اللّيل) .

ولم يكن الآمدي النّاقد الوحيد المؤثّر في آراء عبد القاهر الجرجاني فحسب،إذ كان للقاضي الجرجاني٣٦٦هـ في وساطته دوراً كبيراً في التّأثير على آراء عبد القاهر،وفي دعم الصّلة بين الأديب وأدبه فكليهما صورة لصاحبه ،[٦] كما انّه اشتهر بنقده التّحليلي وما فيه من المنافع الدالّة على ذكائه وقدرته النّقدية.[٧]

---

[١] النقد الأدبي ، أحمد أمين ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٦٧ : ٤٨٢ .

[٢] الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، الامدي٣٧٠هـ ، تحق: احمد صقر، دار المعارف ، مصر، ط ٢ ، ١٩٧٢م : ٢٦٦ .

[٣] تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري ، محمد زغلول سلام ، منشأة معارف ، الإسكندرية : ٢٤٩ .

[٤] ينظر: الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني ، زينب يوسف عبد الله ، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى ، السعودية ، ١٩٩٤ : ١٤.

[٥] الموازنة : ٣٤٠ .

[٦] ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، طه احمد إبراهيم ، ط ١ ، ١٩٣٧ : ١٧٢ .

[٧] ينظر : مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، احمد ضيف ، مطبعة السفور ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٢١ : ١٧٠ .

ويتّخذ القاضي الجرجاني مبدأ التّناسب بين طرفي الاستعارة معياراً لحسنها وقبولها ، فهو يقول " ان ملاك الاستعارة تقريب الشّبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللّفظ بالمعنى،حتى لا يوجد بينهما منافرة ، ولا يتبيّن في أحدهما إعراض عن الآخر "[١].

كما يجعل الجرجاني قبول النّفس مقياساً للاستعارة الجميلة ويقول " فأمّا الاستعارات فهي أعمدة الكلام ، وعليها المعوّل في التوسّع والتصرّف ، وبها يتوصّل الى تزيين اللّفظ وتحسين النّظم والنّثر ، ومنها المستقبح والمستحسن والمقتصد والمفرط ، وهذا إنما يميّز بقبول النّفس، أو نفورها ، وينتقد بسكون القلب ونبوّه "[٢] .

ويذكر القاضي الجرجاني ذلك في وساطته في باب (الإفراط في الاستعارة) جواباً لمن ذكر الاستعارة في أبيات للمتنبي فإنّها " لم تجر على شبه قريب ولا بعيد ، وإنما تصحّ الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة ، وطرف من الشّبه والمقاربة "[٣] ، فهو يحرص على التّناسب والتّشابه ووضوح الأشياء ، إلاّ ان الجرجاني يدع " الباب مفتوحاً أمام ذوق الفرد واستجابته الخاصّة ، وكشف ما خفي من تناسب بين طرفيها بالبيان الواضح والحجّة القويّة "[٤] .

ويتصدّى الجرجاني لمن أنكرها فحسن الاستعارة ووضوحها يكون بمناسبة المستعار منه للمستعار له ، ويذكر بيت امرئ القيس معلّقاً عليه بقوله " فجعل له صلباً وعجزاً وكلكلاً لما كان ذا أوّل وآخر وأوسط ، مما يوصف بثقل الحركة إذا استطيل وبخفّة السير إذا استقصر وكل هذه الألفاظ مقبولة غير مستكرهة ، وقريبة المشاكلة ظاهرة المشابهة "[٥] .

ولا يستنكر الجرجاني استعارة هذه الأوصاف في ألفاظ المحدثين وكلام المولّدين، إلاّ انّه يوصي بالتّوسّط في الحكم عليها ، والاقتصار على ما ورد منها وعدم الإكثار في ذلك، فهذه الأمور" متى حملت على التّخفيف ، وطلب منها محض التقويم أخرجت عن طريقة الشّعر ، ومتى اتبع فيها الرّخص ، وأجريت على المسامحة ، أدت إلى فساد اللّغة ، واختلاط الكلام ، وإنما القصد فيها التوسط والأجزاء بما قرب وعرف . والاقتصار على ما ظهر ووضح "[٦] .

ويذكر المرزباني ٣٨٤هـ في كتابه (الموشّح) بيت امرئ القيس – بوصفه أول الشّعراء الجاهليين – إلاّ انّه يتجاوز ما فيه من استعارة ، فيورد بيت امرئ القيس في وصف اللّيل مع البيت الذي يليه ويقف على جانبٍ آخر من الأبيات كان مثاراً لاهتمام النّقاد ، إذ يذكر ما عابه بعضهم من وجود التّضمين فيه ، الذي يتمثّل في احتياج البيت في معناه للبيت التّالي له وبقائه متعلقاً به في معناه وإعرابه .

ويتحرّج من ذكر هذا العيب لإعجابه بالبيت فيعتذر عن عدم إهمال ذكره خشية اتّهامه بالغفلة عن ذكر هذا العيب فيقول " وأبيات امرئ القيس في وصف اللّيل أبيات اشتمل الإحسان عليها ، ولاح الحذاق فيها ، وبان الطبع بها . فما فيها معاب إلاّ من جهة واحدة عند أمراء الكلام والحذّاق بنقد الشّعر وتمييزه . ولولا خوفي من ظن بعضهم انّي أغفلت ذلك لما ذكرته . والعيب قوله بعد البيت الذي ذكرته :

فقلت له لما تمطّى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلكل

---

[١] الوساطة بين المتنبي وخصومه ، علي بن عبد العزيز الجرجاني٣٦٦هـ ، تحق : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٦ : ٤١.

[٢] م . ن : ٤٢٨ – ٤٢٩ .

[٣] م . ن : ٣٥٦ .

[٤] التأويل الاستعاري عند عبد القادر الجرجاني ، مباركة عليوات ، رسالة ماجستير، كلية الآداب ، جامعة قاصدي مرباح ، ٢٠١١م : ٥٦ .

[٥] الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٣٥٨ .

[٦] الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٣٥٩ .

ألا أيّها اللّيل الطّويل ألا انجلِ بصبحٍ وما الأصباح فيك بأمثل

فلم يشرح قوله (فقلت له) ما أراد إلاّ في البيت الثّاني ، فصار مضافاً إليه متعلّقاً به ، وهذا عيب ما عندهم لأن خير الشّعر ما لم يحتج بيت منه إلى بيت آخر . وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى وصوله إلى القافية "[١] .

ويمتدح المرزباني بعد ذلك أبياتاً استغنى أوّل كلامها في معناه وإعرابه عن آخره واستقلّ عنه ، ثم يعود لامرئ القيس فيبرز ما عيب في بيتيه بقوله:" فانسلخ البيت الأوّل بوصف اللّيل من غير أن يذكر ما قال ، وجعله متعلّقاً بما بعده ، وذلك معيب عندهم "[٢] ، ولا يقصد المرزباني في نقده للبيت وما فيه من تراكب استعاري ، بل يذكر تعلّقه في معناه بما يليه لكونه أحد عيوب الشّعر ، ويعلّل ذلك في مكان آخر بقوله " والمضمّن عيب شديد في الشّعر ،وخير الشّعر ما قام بنفسه وخير الأبيات عندهم ما اكتفى بعضه دون بعض"[٣].

ويؤكد المرزباني من جانب آخر على اهتمام الشّاعر بالمعنى وامتداده لإتمام الوصف حتى بعد تمام الصّورة، فهو يسبق ذكره لما عيب على امرئ القيس بمدح البيت نفسه والبيت الذي يليه واصفاً ما قاله الشّاعر في تمام أبياته معجباً بها بقوله:" والمبتدئ بالإحسان فيه امرؤ القيس ، فإنّه بحذقه ، وحسن طبعه ، وجودة قريحته ، كره أن يقول : انّ الهم في حبّه يخف عنه في نهاره ، ويزيد في ليله ، فجعل اللّيل والنّهار سواء عليه في قلقه وهمه ، وجزعه وهمه ، وجزعه وغمه ، فقال :

ألا أيها اللّيل الطّويل ألا انجلي بصبح وما الأصباح فيك بأمثل

فأحسن في المعنى الذي ذهب إليه ، وان كانت العادة غيره ، والصّورة لا توجبه ، فصب الله على امرئ القيس بعده شاعرا أراه استحالة معناه في المعقول ، وان الصّورة تدفعه ، والقياس لا يوجبه ، والعادة غير جارية به ، حتى لو كان الرّاد عليه من حذّاق المتكلّمين "[٤] .

أمّا العسكري٣٩٥هـ في كتابه (الصناعتين) فقد تأثّر كثيراً بالقاضي الجرجاني وآرائه في (الوساطة) ،[٥] وتحدّث عن سوء الاستعارة ونفى أن يكون للاستعارة مقياساً غير قبول النّفس لها ، إذ يقول : " وليس لحسن الاستعارة وسوء الاستعارة مثال يعتمد وإنما يعتبر ذلك بما تقبله أو تردّه ، وتعلق به أو تنبو عنه "[٦] .

ومع انّ العسكري عاب على أبي تمام إكثاره من الاستعارات ،[٧] إلاّ انّه عدّ تعليق بعض الألفاظ ببعض تعليقاً شديداً عامل غموض واستبهام في المعنى،وذكر بيت امرئ القيس في وصف اللّيل ضمن تشبيه الشّيء بالشّئ لوناً وصورة ، ثم أعاد ذكره مع البيت الذي يليه في أشعار المتقدّمين ولم يتبعه بتعليق نقدي ولم يتحدّث عن بناء استعاراته .[٨]

---

[١] الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، المرزباني ٣٨٤هـ ، تحق : محمد حسين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٥م : ٤٤ .

[٢] م . ن : ٤٨ . ويوضح المحقق في هامش الكتاب ذلك فيقول (ووجه العيب عندهم انهم قالوا : ان كل بيت من القصيدة شعر قائم بنفسه) .

[٣] م . ن : ٣٠١ .

[٤] الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء : ٤٣ .

[٥] ينظر : النظرية النقدية عند العرب ، هند طه حسين ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨١م : ٢٤١ .

[٦] كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري٣٩٥هـ ، تحق : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، مكتبة عيسى الحلبي ، القاهرة ، ١٩٥٢م : ٣٠٩ .

[٧] ينظر : م . ن : ٣١٢ .

[٨] ينظر : م . ن : ٤٦

وقد وقف ابن رشيق٤٥٦هـ في كتابه (العمدة) من رأي الجرجاني موقفاً وسطاً فهو يرى انّ الاستعارة " من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها "[١]، وتقييم الاستعارة عنده مرهوناً بقربها من التّشبيه فهو يقبلها لقربها من التّشبيه حتّى كأنّها الحقيقة .[٢]

ويعلّل ذلك بقوله " لأنّهم إنما يستحسنون الاستعارة القريبة، وعلى ذلك مضى جلّة العلماء، وبه أتت النّصوص عنهم، وإذا استعير للشّيء ما يقرب منه ويليق به كان أولى ممّا ليس منه في شيء "[٣] ،وكذلك كان بيت امرئ القيس في وصف اللّيل " فاستعار للّيل سدولاً يرخيها، وهو السّتور، وصلباً يتمطّى به ، وأعجازا يردفها، وكلكلاً ينوء به "[٤] .

أمّا ابن سنان الخفاجي٤٦٦هـ في كتابه (سرّ الفصاحة) فله موقف آخر، إذ يفضّل من الاستعارات ما كان التّلاؤم قويّاً والشّبه واضحاً قريباً بين طرفيها على ما كان بعيداً لبعد طرفي الاستعارة أو لبناء استعارة على مثلها، ويوضح الفرق بين الاستعارة المقبولة والمرفوضة فيرى ان الاستعارة "على ضربين : قريب مختار، وبعيد مطرح ، فالقريب المختار ما يكون بينه وبين ما استعير له تناسب قوي وشبه واضح ، والبعيد المطرح امّا ان يكون لبُعده مما استعير له في الأصل ، أو لأجل انّه استعارة مبنيّة على استعارة فتضعف لذلك ، والقسمان معا يشملهما وصفي بالبعد "[٥] .

ويعترض ابن سنان الخفاجي على استحسان الآمدي لبيت امرىء القيس في الاستعارة المبنيّة على استعارة قائلا بعد ذكر وصف الآمدي له " وهذا الذي قاله ابو قاسم لا أرضى به غاية الرّضى ، ولو كنت أسكن إلى تقليد أحد من العلماء بهذه الصّناعة أو أجنح إلى اتباع مذهبه من غير نظر وتأمّل لم اعدل عمّا يقوله أبو القاسم، لصحّة فكره ، وسلامة نظره ، وصفاء ذهنه وسعة علمه ، لكنني أغلّب الحق عليه ولا أتّبع الهوى فيما يذهب إليه "[٦] .

ذلك ان ابن سنان يمتدح الآمدي من جانب ، إلاّ انّه يتّهمه باتّباع الهوى ، وبتغليبه على الحق ويناقضه في ذلك " لأنّ من شروط حسن الاستعارة عنده أن تكون مستقلّة في دلالتها غير مبنيّة على غيرها "[٧] .

ويصرّح ابن سنان برأيه في البيت فيجعل ما فيه من الاستعارة بمنزلة الوسط معللاً ذلك بقوله : " وبيت امرىء القيس عندي ليس من جيّد الاستعارة ولا رديئها ، بل هو من الوسط بينهما ، ... وانما قلت ذلك لأنّ أبا القاسم قد أوضح بأنّ امرىء القيس لمّا جعل لليل وسطاً وعجزاً استعار له اسم الصلب وجعله متمطيّاً من أجل امتداده ، وذكر الكلكل من أجل نهوضه ، فكلّ هذا إنما يحسن بعضه لأجل بعض ، فذكر الصّلب إنما حسن لأجل العجز، والوسط والتّمطّي لأجل الصّلب ، والكلكل لمجموع ذلك ، وهذه الاستعارة المبنيّة على غيرها فلذلك لم أرَ أن أجعلها من أبلغ الاستعارات وأجدرها بالحمد والوصف "[٨] .

---

[١] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تحق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٨١م : ١٦٦ .

[٢] ينظر : التشخيص في الشعر العباسي : ٤٦ .

[٣] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١٦٧ .

[٤] م . ن : ١٦٧ .

[٥] سرّ الفصاحة : ١٢٠ .

[٦] م . ن : ١٢٢ – ١٢٣ .

[٧] مفهوم الاستعارة : ١٥٦ – ١٥٧ .

[٨] سرّ الفصاحة : ١٢٣ .

ويذكر ابن سنان سبب اعتراضه على البيت وأبيات أخرى لأنّ الاستعارة فيها مبنيّة على غيرها فلم يجعلها أبلغ الاستعارات ، ويفاضل بين بعض الاستعارات " محتكماً إلى ذوقه الأدبي بجانب القاعدة الّتي يضعها "[١] ، فيفضّل استعارات أخرى على استعارة امرئ القيس ، إذ يراها " أوفق وأصحّ ، لأنّها غنيذة بنفسها غير مفتقرة إلى مقدّمة جلبتها "[٢] .

وربما كان ابن سنان متأثّراً في رأيه بما أورده قدامه في حديثه عن المعاظلة في الاستعارة ، وبمنطق العقلانيّة الّذي جعله يبحث عن حقيقة تعدّ أصلاً للاستعارة ذلك " انّ الفكرة ووضوحها يسيطران عليه ، فوضع المقاييس واشترط الشّروط لإيضاح هذه الفكرة فلم يرتض المبالغة التي تبهم المعنى وتبد الاستعارة "[٣] .

هذا عن البلاغيين والنّقاد ممّن سبق عبد القاهر الجرجاني وشكّلت آراؤهم منطلقاً لآرائه ، أمّا من جاء بعد الجرجاني فقد ضمّ أغلبهم رأيه في ظاهرة النّلاحق الّتي كان بيت امرئ القيس مثالاً لها إلى رأي الجرجاني وآراء السابقين له ،فلم يتجاوزها أغلبهم ولم يضيفوا إليها .

أمّا من اختلف معه فلم يكن اختلافهم في القيمة الّتي أعطاها الجرجاني لهذه الظّاهرة بعد أن عدّها صفة مثاليّة في صياغة وتوليد المثال البلاغي ،[٤]وإنما في حدّ الاستعارة وفيما إذا كان ذلك المثال عائداً إلى التّشبيه المضمر أو الاستعارة .[٥]

إذ يعد الرازي٦٠٦هـ في كتابه (نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز) استعارات امرئ القيس في وصف اللّيل من الاستعارات البليغة ، ويبدو في كلامه انه متأثّر بكلام عبد القاهر في كراهية الإلغاز والتّعمية ، فهو يرى انّه كلّما اختفى التّشبيه كانت الاستعارة أبلغ كما انّه يذكر بيت امرئ القيس فيما تزداد الاستعارة به حسناً مكرّراً كلام الجرجاني من دون أن يزيد عليه ، فيقول " ومما هو أصل في هذا الباب أن يجمع بين عدّة من الاستعارات قصداً لإلحاق الشّكل بالشّكل ولإتمام التّشبيه فيما أريد "[٦] ، ويتمّ كلامه بذكر البيت ليضم صوته إلى صوت الجرجاني فيما قاله باستيفاء جملة أركان الشّخص ومراعاة ما يراه النّاظر من جميع جوانبه .

أمّا السّكّاكي٦٢٦هـ فقد جمع بين تقسيم الاستعارة أو تفريعها وبين ما يتبعها من بناء متلائم معها وبما يلحقها من صفات ، إذ يقول " ان الاستعارة لا بدّ لها من مستعار له ومستعار منه ، فمتى عقّبت بصفات ملائمة للمستعار له أو تفريع كلام ملائم له سميت مجرّدة ، ومتى عقّبت بصفات أو تفريع كلام ملائم للمستعار منه سميت مرشّحة . مثالها في التّجريد أن تقول : ساورت أسداً شاكي السّلاح طويل القناة صقيل العضب وجاورت بحراً ما أكثر علومه وما أجمعه للحقائق وما أوقفه على الدّقائق . ومثالها في التّرشيح أن تقول : ساورت أسداً هصوراً عظيم اللّبدتين وافي البراثن منكر الزّئير وجاورت بحراً زاخراً لا يتلاطم أمواجه ولا يغيض فيضه ولا يدرك قعره "[٧] ، وبذلك تتّضح ظاهرة النّلاحق عند السّكّاكي بتحديدها فيما يعقب الاستعارة ممّا يتلاءم معها تجريداً أو ترشيحاً .

ويختلف ابن الاثير٦٣٧هـ في كتابه (المثل السائر) مع ابن سنان في بيت امرئ القيس وما فيه من استعارات وان كان يتّفق معه على مبدأ التّناسب ، بل هو يجعل التّناسب شرطاً للاستعارة ، فالاستعارة عنده " لا

---

[١] الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني : ٢٠ .

[٢] سرّ الفصاحة : ١٢٣ .

[٣] مفهوم الاستعارة : ٨١ .

[٤] ينظر : الرؤية البلاغية في قراءة النص ، ماهر مهدي هلال ، مجلة جامعة حضرموت ، ع ٦ . م ٣ . ٢٠٠٤م : ١١ .

[٥] لم نتطرق إلى كل من تناول الظاهرة ولم يكن خارجا عما قاله السابقون بل اقتصرنا على من كان له موقف نقدي متفرد .

[٦] نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، فخر الدين الرازي ٦٠٦ هـ ، القاهرة ، ١٣٢٧هـ : ٢٤٩ .

[٧] مفتاح العلوم ، السكاكي٦٢٦هـ تحق : أكرم عثمان يوسف ، دار الرسالة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨١ : ٦١٦ .

تجيء إلاّ ملائمة مناسبة، ولا يوجد فيها مباينة ولا تباعد ، لأنّها لا تذكر إلاّ لبيان المناسبة بين المستعار منه والمستعار له، ولو طويت ولم يكن هناك مناسبة بين المستعار منه والمستعار له لعسر فهمها ، ولم يبن المراد منها "[١] .

ويلتقي ابن الأثير بالآمدي في حرصه على أن تكون الاستعارة مناسبة وقريبة من الفهم لا متباعدة موغلة في الغموض، فالوضوح والتّناسب مطلوبان في الاستعارة لتحقيق البيان والحسن ، وذلك تماشياً مع تصوّره للفصاحة .

ويذكر ابن الأثير المعاظلة،إلاّ انه يختلف مع قدامه في حقيقتها وفي الاستعارة الفاحشة التي جعل قدامه بيت امرئ القيس وأمثلة أخرى منها ، فالتّعاظل من التّراكب وسمّي الكلام المتراكب في ألفاظه أو معانيه من ذلك، لا انّه إدخال الكلام فيما ليس من جنسه .[٢]

ومع ما يراه ابن الأثير من جمال الاستعارة في القرب والوضوح مرّة والبعد والغموض مرّة أخرى ، إلاّ انّه يرى التّوسّط في الحالين أعدل ، ولعلّه بذلك " وفق بين اتّجاهين في هذا الصّدد سابقين عليه ، هما اتّجاه الآمدي الذي يرى انّ جمال الاستعارة في الوضوح والقرب ، وجريانها على الطّريقة العربيّة ، واتّفاقها مع الذّوق العربي ، واتّجاه عبد القادر الجرجاني الذي رأى جمالها في الإغراب والغموض وتعب الذّهن . [٣]

ويشدّد ابن الأثير على حدّ الاستعارة ، فهي لا تكون إلاّ بعدم ذكر المستعار له ، وبذلك فهو يختلف مع ابن سنان في بيت امرئ القيس من جانبين فهو يراه من التّشبيه المضمر لا من الاستعارة من جانب ، ولا يمانع من مجيء الاستعارة مبنيّة على غيرها من جانب آخر .

ويعود ابن الأثير إلى كتب سابقيه من أمثال الآمدي وابن سنان ويتعقب آراءهم في بيت امرىء القيس ، ويذكر متعجبّاً من رأي الآمدي " كيف خفي عليه الفرق بين الاستعارة والتّشبيه المضمر الأداة "[٤]مع ما له من قدم في الفصاحة والبلاغة .

كما يرى ان ابن سنان لم يوفّق للصّواب وأخطأ في الردّ على الآمدي ، لأنه " خلط الاستعارة بالتّشبيه المضمر الأداة ، ولم يفرّق بينهما وتأسّى في ذلك بغيره من علماء البيان كأبي هلال العسكري وأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي "[٥].

وقد انتقد ابن الاثير اعتراض ابن سنان ومحاولته إبطال رأي الآمدي من جانبين :[٦]

الجانب الأوّل: ان ابن سنان متناقض في أقواله فهو يرى انّ بيت امرئ القيس من الاستعارة الوسطى التي ليست بجيدة ولا رديئة ، ثم يعدّ الاستعارة المبنيّة بعيدة مطرحة .

والجانب الثّاني: انّه لم يأخذ على الآمدي موضع الأخذ ، ذلك ان حدّ الاستعارة على ما رآه الآمدي وابن سنان هو نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما ، وهو برأي ابن الأثير غير المذهب الصّحيح ، " وهذا

---

[١] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين ابن الاثير٦٣٧هـ ، تحق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده ، مصر ، ١٣٥٨هـ : ١ / ٣٨٣ .

[٢] ينظر : م . ن : ٢٩٣ .

[٣] مفهوم الاستعارة : ٩٩.

[٤] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ١ / ٣٨٤ .

[٥] م . ن : ١ / ٣٨٣ – ٣٨٤ .

[٦] ينظر : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ١ / ٣٨٦ .

كلّه نفهم منه الدفاع عن الآمدي من جهة ، وتوضيح الحقيقة من جهة ثانية ، لأن ابن الأثير نفسه صرّح أنه في هذا الموقف يريد أن يساير ابن سنان في تصوّره لا أن يوافقه فيه "[١] .

ولاختلاف ابن الأثير مع ابن سنان في حدّ الاستعارة وجعله بيت امرئ القيس من التّشبيه المضمر لا من الاستعارة، نراه يفنّد رأي ابن سنان مفترضاً أولاً موافقته الرّأي في البيت لانّه استعارة ثم يعرض هذا البيت على مقياس التّناسب الذي كان قد اشترطه للاستعارة بين المنقول عنه والمنقول إليه فيحكم على بيت امرئ القيس بأنّه من الاستعارات المرضيّة " لأنّه لو لم يكن للّيل صدراً أعني أولاً ولم يكن له وسط وآخر لما حسنت هذه الاستعارة، ولما كان الأمر كذلك استعار لوسطه صلباً وجعله متمطيّاً واستعار لوسطه المتثاقل – أعني أوّله – كلكلاً وجعله نائياً ، واستعار لآخره عجزاً وجعله رادفاً لوسطه ، وكلّ ذلك من الاستعارة المناسبة "[٢] .

ويعارض ابن الأثير سابقه ابن سنان في الاستعارة المبنيّة على استعارة ، زيادة على اختلافه معه في حدّ الاستعارة ، و" لذلك كان يرى التّشبيه في بيت امرئ القيس أظهر من الاستعارة لأن المستعار له ظاهر وهو اللّيل، ولكن المناسبة بين اللّيل والجسم المستعار بعيدة خفيّة ، لذلك كان إظهار المستعار له أنسب من طيه ، وأحلى لخفائه "[٣] .

وإذا كان الأصل هو التّناسب فلا فرق أن يوجد في استعارة واحدة أو في استعارة مبنيّة على استعارة كما يرى ابن الأثير، ويستدل على ذلك" بدليل علمي قوي "[٤] ، بعد ان يتوصّل بمقارنة رياضيّة ومعادلة ذهنيّة بين طرفي الاستعارة من القرآن الكريم إلى انّه " لا يمنع ذلك من أن تجيء استعارة مبنيّة على استعارة أخرى ، وتوجد فيها المناسبة المطلوبة في الاستعارة المرضيّة ، فإنه قد ورد في القرآن الكريم ما هو من هذا الجنس ، وهو قوله تعالى : ﴿ضرب الله مثلا قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف﴾[٥] ، فهذه ثلاث استعارات ينبني بعضها على بعض ، فالأولى : استعارة القرية للأهل ، والثانية : استعارة الذّوق للباس ، والثالثة : استعارة اللّباس للجوع والخوف ، وهذه الاستعارات الثّلاث من التّناسب مالا خفاء به ، فكيف يذمّ ابن سنان الخفاجي الاستعارة المبنيّة على استعارة أخرى ؟ "[٦] .

فوجود الاستعارة المبنيّة على استعارة أخرى في القرآن الكريم دليل يفنّد به ابن الأثير رأي ابن سنان ، ويعلّل موقفه قائلا " لأنّه لم ينظر إلى الأصل المقيس عليه ، وهو التّناسب بين المنقول عنه والمنقول إليه ، بل نظر إلى التّقسيم الّذي قسّمه في القرب أو البعد "[٧] .

ويختتم ابن الأثير رأيه في الاستعارة المبنيّة على غيرها بقبولها مع بقاء شرط التّناسب ذلك انّه " إذا كانت الاستعارة الأولى مناسبة ثم بنى عليها استعارة ثانية وكانت ايضاً مناسبة فالجميع متناسب ، وهذا أمر برهاني لا يتصور إنكاره "[٨] .

---

[١] أدبية الخطاب في المثل السائر لابن الأثير ، مولود بغورة ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الجزائر ، ٢٠٠٦ : ٢٧٣ .

[٢] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ١ / ٣٨٧ .

[٣] الرؤية البلاغية في قراءة النص : ١٣ .

[٤] مفهوم الاستعارة : ٩٩ .

[٥] سورة النحل / الآية ١١٢ .

[٦] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ١ / ٣٨٧ .

[٧] م . ن : ١ / ٣٨٧ .

[٨] م . ن : ١ / ٣٨٨ .

وممن تأثّر برأي الجرجاني ابن أبي الأصبع المصري٦٥٤هـ في كتابه (تحرير التحبير)، فرأى في الاستعارة المرشّحة أجلّ الاستعارات ذاكراً قوله تعالى﴿ اولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم ﴾[١] .

وقد أورد الاستعارة في بيت امرئ القيس وأوضحه بقوله : " فانه أراد وصف اللّيل بالطول فاستعار له صلباً يتمطّى به ، إذ كان كلّ ذي صلب يزيد في طوله عند تمطّيه شيء وبالغ في طوله بأن جعل له أعجازاً يردف بعضها بعضاً ، فهو كلّما نفد عجز ردفه عجز ، فلا تفني أعجازه ، ولا تنتهي إلى طرف "[٢] .

ويؤكد ابن أبي الإصبع على ما يضفيه هذا اللّون من الاستعارة زيادة على ما وصف به من امتداد واستمرار ، ويرى انّ التّرشيح لا يختص بالاستعارة بل يمتدّ إلى التّورية والطّباق وغيرهما من الأبواب .[٣]

أمّا حازم القرطاجنّي٦٨٤هـ في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) فعلى الرّغم ممّا قيل فيه من " انّك لو راجعت قصة الدّراسة البلاغيّة فلن تجد فيها متّسعاً وقف مع الشّعر يستنبط منه أصول البلاغة إلاّ جهد عبد القاهر والزّمخشري في القرآن ثم جاء حازم بعدهما "[٤] ، وعلى الرّغم من تأكيده على التّخييل وأثره في عمليّة الإبداع الشّعري فإنّنا نجده لا يتطرّق إلى ظاهرة بناء استعارة على استعارة ، بل اكتفى بعدم استحسانها لأنّها تؤدّي إلى الاستحالة ، ورؤيته في ذلك مفادها انّه " ربّما ترادفت المحاكاة وبنى بعضها على بعض فتبعد الكلام عن الحقيقة بحسب ترادف المحاكاة وأدّى ذلك إلى الاستحالة ولذلك لا يستحسن بناء بعض الاستعارات على بعض حتى تبعد عن الحقيقة برتب كثيرة لأنها راجعة إلى هذا الباب "[٥] .

ويبدو تأثّر حازم بالفكر الفلسفي واضحاً ذلك " انّ حازماً يمثّل المزج بين التّيار اليوناني والتّيار العربي في النّقد بعد أنْ ظلاّ منفصلين مدّة طويلة "[٦] ، وذلك فيما ينقله عن الفلاسفة من آراء ، ومنها آراء الفارابي في موضوع المحاكاة الشّعريّة وجعله (ترادف المحاكاة) مصطلحاً آخر بديلاً عن بناء الاستعارة ، وآراء ابن سينا فيما يطرقه من موضوعات كموضوع المعرفة والمحاكاة ، إذ " تحصل المعرفة بما لم يكن يعرف : أمّا برؤية تمثاله ، وامّا برؤية صورة تمثاله . فيعرف الشّيء بما يحاكيه أو بما يحاكي ما يحاكيه "[٧].

وقد انصبّ اهتمام القرطاجني على كيفيّة تشكيل الصّورة وطريقة انتظامها ، إذ تحمل الصّورة عنده معنى الاستعادة الذّهنيّة لمدرك حسّي غير موجود في الإدراك المباشر ، ويوضح ذلك بقوله " إنّ المعاني هي الصّور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان ، فكلّ شيء له وجود خارج الذّهن ، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذّهن تطابق لما أدرك منه ، فإذا عبّر عن تلك الصّورة الذّهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللّفظ المعبّر به هيئة تلك الصّورة الذّهنيّة في أفهام السّامعين وأذهانهم "[٨] .

ومن ثمّ تصبح الصّورة عنده ذلك الاسترجاع الذّهني والتّذكّر للخبرات الحسّية البعيدة عن الإدراك المباشر الذي يثار في مخيلة المتلقّي عن طريق المنبّهات اللّفظية الحاصلة في الفعل اللّغوي الأدبي ، ويؤكد ذلك قوله "

---

[١] سورة البقرة / الآية ١٦.

[٢] تحرير التحبير ، ابن أبي الإصبع ٦٥٤ ، تحق : حنفي محمد ، لجنة إحياء التراث ، الجمهورية العربية المتحدة ، ١٠٦٣ :١٠٠ .

[٣] ينظر : م . ن : ٢٧١ .

[٤] دراسة في البلاغة والشعر ، محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩١ : ١٩ .

[٥] منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحق : محمد الحبيب الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت : ٩٤ – ٩٥ .

[٦] تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ٥٧٣ .

[٧] منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٩٤.

[٨] م . ن : ٩٥ .

ومحصول الأقاويل الشّعرية، تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح حقيقة "[١] .

ويذكر النّويري٧٣٣هـ استعارة امرئ القيس في وصف اللّيل بقوله " وربما جمع بين عدّة استعارت إلحاقاً للشّكل بالشّكل لإتمام التّشبيه فتزيد الاستعارة به حسناً "[٢] ، إذ يبدو معجباً بهذا الجمع مثل سابقيه .

ثم يكرّر وصف امرئ القيس مع ما بعده من الأبيات فيما يخص التصرف " فهو أن يتصرّف المتكلّم في المعنى الذي يقصده ، فيبرزه في عدّة صور :تارة بلفظ الاستعارة ، وطوراً بلفظ التّشبيه ، وآونة بلفظ الإرداف وحيناً بلفظ الحقيقة ، كقول امرئ القيس يصف اللّيل :

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطّى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلكل

فإنه أبرز المعنى بلفظ الاستعارة ، ثم تصرّف فيه فأتى بلفظ التّشبيه فقال :

فيالك من ليل كأنّ نجومه بكلّ مغار الفتل شدّت بيذبل

ثم تصرّف فيه فأخرجه بلفظ الارداف فقال :

ألا أيّها اللّيل الطّويل ألا انجلي بصبحٍ وما الإصباح منك بأمثل "[٣]

ويكرّر الأبيات نفسها فيما وصف به اللّيل وتشبيهه كشاهد على وصفه بالطّول .[٤]

ويعجب ابن الأثير الحلبي٧٣٧هـ بالاستعارة فيرى انّها تزيد في مزايا الكلام ، وانّها مبالغة في التّشبيه ، وانّه " كلّما ازداد التّشبيه خفاء ازدادت الاستعارة حسناً "[٥] ، ويمتدح بعض الاستعارات بعبارات مثل (محاسن الاستعارة ، أطرف الاستعارات) وهو ما يدل على إعجابه بها .

إلاّ انّ الحلبي لا يستحسن الاستعارة المبنيّة على غيرها ويمثّل لذلك ببيت امرئ القيس في وصف اللّيل بوصفه شاهداً على عدم استحسان النّقاد له ، فيختم حديثه بالقول " ومتى كانت الاستعارة مبنيّة على استعارة أخرى لم يستحسن ذلك ، ومثّلوا هذا النّوع بقول امرئ القيس : فقلت له ... فاستعار للّيل صلباً ثم جعله يتمطّى لأجل امتداده ، ثم جعل له عجزاً وردفاً وكلكلاً ، فبنى استعارة على استعارة ، وقد جعل علماء البيان ذلك كله من باب ترشيح المجاز لا من الاستعارة المبنيّة على أخرى "[٦] .

أما الخطيب القزويني٧٣٩هـ فإنّه يعدّ من أهم شرّاح كتاب السّكّاكي ، إلاّ انّه لم يلتزم بنصه ، كما انّه أضاف إليه من آرائه وآراء السابقين ، فكان كتابيه (التّلخيص) و(الإيضاح) " المحور الذي دارت عليه البلاغة العربيّة حتى العصر الحديث "[٧] .

---

[١] منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ١٢٠ .

[٢] نهاية الإرب في فنون الأدب ، النويري ٧٣٣هـ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤ : ٥ / ٤٥ .

[٣] م . ن : ٧ / ١٤٦– ١٤٧ .

[٤] ينظر : م . ن : ١ / ١٣٠ .

[٥] جوهر الكنز ، ابن الاثير٧٣٧هـ ، تحق : محمد زغلول سلام ، منشأة عارف ، الإسكندرية : ٥٥ .

[٦] م . ن : ٥٩ .

[٧] في البلاغة العربية علم البيان :٣١ .

وقد عرف بانتمائه إلى مدرسة شيخ البلاغة عبد القاهر الجرجاني ،[١] وفي دلالة التّرشيح اللّغوية عنده ما يدلّ على وظيفته البلاغيّة ، إذ يأتي بمعنى التّربية والتّهيئة للشّيء ، ويكون التّرشيح بصفة نحويّة أو معنويّة أو بالتّفريع .[٢]

وقد أورد القزويني استعارة امرئ القيس فيما يخصّ الغرابة في كتابه (الإيضاح في تلخيص المفتاح) بعد ان قسّم الاستعارة باعتبار الجامع إلى العاميّة لظهور الجامع فيها ، والخاصيّة وهي " الغريبة الّتي لا يظفر بها إلاّ من ارتفع عن طبقة العامّة "[٣] ، وذكر شواهد عدّة لأنواع من الغرابة وما يجد فيها من (لطف) على حدّ تعبيره .

ثم ذكر بيت امرئ القيس وما فيه من غرابة بقوله " وقد تحصل الغرابة بالجمع بين عدّة استعارات لإلحاق الشّكل بالشّكل كقول امرئ القيس : فقلت له ... وأراد وصف اللّيل بالطّول فاستعار له صلباً يتمطّى به ، إذ كان كلّ صلب يزيد في طوله عند تمطّيه شيء ، وبالغ في ذلك بأن جعل له أعجازاً يردف بعضها بعضاً ، ثم أراد أن يصفه بالثّقل على قلب كل ساهره والضّغط لمكابده فاستعار له كلكلاً ينوء به ، أي يثقل به "[٤] .

ذلك انّ استعارة الصّلب لزيادة الطّول عند التّمطّي ، واستعارة الأعجاز لثقله وبطء سيره ، واستعارة الكلكل وهو ما يعتمد عليه البعير إذا برك ، وزاده مبالغة بجعله ينوء ويثقل لما في اللّيل من تعب وذلك لتصوير اللّيل بصورة البعير ،[٥] وهذه " هي الاستعارات التي جمع بينها وجعل من مجموعها استعارة واحدة "[٦] .

ويورد العلوي٧٤٩هـ في كتابه (الطّراز) بيت امرئ القيس في وصف اللّيل في باب الاستعارات الشّعرية ويصفه بأنّه " من بليغ الاستعارة ومحاسنها "[٧] .

ويعدّ العلوي الاستعارة نوعاً من التّوسّع الذي يندرج تحته أنواع المجاز الذي يعدّ أبلغ في تأدية المعاني من الحقيقة ، وهو نقيض الضّيق الّذي يراد به الكلام الذي لا يخرج فيه صاحبه عن حقيقته .[٨]

ويفصّل العلوي القول في تمييز هذا النّوع المختلف فيه بين التّشبيه والاستعارة بقوله " فكلّما ازداد التّشبيه خفاء ازدادت الاستعارة حسناً ورشاقة ، وكلّما ظهر معنى التّشبيه تعفّت آثار الاستعارة ، وامّحت رسومها وأعلامها، واتّضح أمر المشابهة "[٩] .

ويذكر الاستعارة المرشّحة وهي " ان يأتي بالاستعارة عقب الاستعارة لها بالأولى علاقة ومناسبة ، وهذا كقوله تعالى﴿اولئك الذين اشتروا الضّلالة بالهدى﴾[١٠] فلمّا استعار الشّراء عقّبه بذكر الربح لما كان مناسباً له في غاية الملائمة لما سبق "[١١].

---

[١] ينظر : بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٩٩: ١ / ٣ .

[٢] ينظر : استدراكات الصعيدي على الإيضاح في مسائل البيان ، سلمان القرني ، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى ، السعودية ، ١٤٢٩هـ : ١٥٧ .

[٣] الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني٧٣٩هـ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥م : ١٦٦ .

[٤] م . ن : ١٦٨ .

[٥] ينظر : علوم البلاغة ، احمد مصطفى المراغي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٩٣ : ٢٦٩ .

[٦] ويوضح معاني البيت شارح الإيضاح (قوله تمطى بمعنى تمدد ، والصلب : عظم في الظهر ذو فقار يمتد من الكاهل إلى أسفل الظهر، والأعجاز : جمع عجز وهو مؤخر الشيء أو الجسم ، فالصلب : مستعار لوسط الليل ، والكلكل : مستعار لمقدمه ، والأعجاز : مستعارة للأجزاء الأخيرة منه) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة : ٣ /١١١.

[٧] الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى العلوي٧٤٩هـ ، مطبعة المقتطف ، مصر ، ١٣٣٢هـ : ١ /٢٢٧ .

[٨] ينظر : م . ن : ١ / ١٩٨ .

[٩] م . ن : ١ / ٢٠٩ .

[١٠] سورة البقرة / الآية ١٦.

[١١] الطراز : ١/ ٢١٢ .

ويورد إنكار بعضهم للاستعارة المرشّحة وعدّها من أبعد الاستعارات ، ويذكر تصدّي الآمدي لذلك ، ويعقب عليه بقوله "وما قاله الآمدي هو المعوّل عليه ، فإنّ الاستعارة المرشّحة من أعجب الاستعارات وأغربها ، واستظرفها كل محصّل من علماء البيان "[١] .

ثم يعود العلوي لذكر الاستعارة المرشّحة في باب التّوشيح ، فالتّرشيح الذي ذكره كضرب من الاستعارة ، عاد فجعله توشيحاً ، إذ يراه " من التّوشيح وهو ترصيع الجلد بالجواهر واللّلآي تحمله المرأة على عاتقها إلى كشحها ، وهذا هو الوشاح واشتقاق التّوشيح للاستعارة منه ومثالها قوله تعالى﴿ اشتروا الضلالة بالهدى ﴾ ، ثمّ قال على أثره ﴿ فما ربحت تجارتهم ﴾فلمّا استعار لفظ الشّراء عقّبه بذكر لازمه وحكمه وهو الرّبح توشيحاً للاستعارة "[٢] .

ويورد العلوي شواهد على أسرار الفصاحة ، وعجائب البلاغة من المنثور المعجز الذي يتمثّل عنده ب" ما ورد عن الله تعالى ، وعن رسوله ، وعن أمير المؤمنين "[٣] ، ويصف كلام أمير المؤمنين انّه " البحر الذي قد زخر عبابه والمثعنجر الذي لا يتقشّع ربابه ، فمن معنى كلامه ارتوى كلّ مصقع خطيب ، وعلى منواله نسج كلّ واعظ بليغ ، ... ، لأنّ كلامه عليه مسحة وطلاوة من الكلام الإلهي ، وفيه عبقة ونفحة من الكلام النّبوي "[٤] .

ويذكر العلوي أمثلة عدّة من كلام الإمام علي الّذي كثر فيه اجتماع الاستعارات ، وبلوغه الذّروة فيها ، وكانت غاية في البلاغة ، ووصف بعضها بانّها " سرّ التّوشيح،وحقيقة جوهره ومن أرقّ الاستعارة وألطفها "[٥] .

وهكذا لم يتّفق القدماء ممّن سبق الجرجاني ، أو من جاء بعده ، وبقي الاختلاف بينهم فيما يخصّ ظاهرة التّلاحق المتمثّلة عندهم بهذا النّوع من الاستعارة الّتي كان بيت امرئ القيس مثالاً حيّاً لها ، إلاّ انّ أغلبهم أبدى إعجابه بالظّاهرة متابعاً الجرجاني في انّها أشرف الاستعارات ،[٦] أو عدّها " من بليغ الاستعارة ومحاسنها "[٧] ، أو وضعها في باب الغرابة .[٨]

---

[١] م . ن : ١ / ٢١٢ .

[٢] م . ن : ١/ ٢٣٧ .

[٣] م . ن : ١ / ١٣٨ .

[٤] الطراز : ١ /١٦٤– ١٦٥ .

[٥] م . ن : ١ / ٢١٧ .

[٦] ينظر : التبيان في علم البيان ، ابن الزملكاني٦٥١ هـ ، تحق : احمد مطلوب وخديجة الحديثي ، مطبعة العاني ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٦٤ : ٤٦ .

[٧] الطراز : ١ / ٢٢٧ .

[٨] ينظر : درر العبارات وغرر الإشارات ، احمد بن مكي الحموي ١٠٩٨هـ ، تحق : إبراهيم عبد الحميد ، القاهرة ، ١٩٨٧ : ٢ / ٢٨ .

المصادر

القرآن الكريم

أدبية الخطاب في المثل السائر لابن الأثير ، مولود بغورة ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الجزائر ، ٢٠٠٦م .

استدراكات الصعيدي على الإيضاح في مسائل البيان،سلمان القرني،رسالة ماجستير، جامعة أم القرى ، السعودية ، ١٤٢٩هـ .

الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني،زينب يوسف عبد الله ، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى ، السعودية ، ١٩٩٤م .

استقبال النص عند العرب ، محمد المبارك ، دار الفارس ، الأردن ، ط١ ، ١٩٩٩م .

أسرار البلاغة،عبد القاهر الجرجاني،قراءة وتعليق:محمود محمد شاكر،مطبعة دار المدني، جدة،ط١ ، ١٩٩١م .

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

الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني٧٣٩هـ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥م .

البديع ، عبد الله بن المعتز٢٩٦هـ ، مكتبة المثنى ، بغداد ، ط ٢ ، ١٩٧٩م .

البرهان في وجوه البيان ، ابن وهب الكاتب ٣٣٥هـ ، تحق:احمد مطلوب وخديجة الحديثي ، مطبعة العاني ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٦٧م .

بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٩٩م .

البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات القرآنية ، محمد حسنين أبو موسى ، دار الفكر ، بيروت .

بلاغة النقد وعلم الشعر في التراث النقدي ، بو جمعة شنوان ، دار الأمل ، المدينة الجديدة ٠

البيان والتّبين ، الجاحظ ٢٥٥هـ ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، المجمع العلمي ، بيروت ، د . ت .

تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، دار الثقافة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٨م .

تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طه احمد إبراهيم، ط ١، ١٩٣٧م .

تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام ، منشأة معارف ، الإسكندرية .

التأويل الاستعاري عند عبد القادر الجرجاني،مباركة عليوات،رسالة ماجستير، كلية الآداب ، جامعة قاصدي مرباح ، ٢٠١١م .

التبيان في علم البيان،ابن الزملكاني٦٥١ هـ،تحق:احمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد،ط ١، ١٩٦٤م .

تحرير التحبير،ابن أبي الإصبع ٦٥٤، تحق:حنفي محمد،لجنة إحياء التراث،الجمهورية العربية المتحدة، ١٠٦٣.

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

جوهر الكنز ، ابن الاثير٧٣٧هـ ، تحق : محمد زغلول سلام ، منشأة عارف ، الإسكندرية .

دراسة في البلاغة والشعر ، محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط١، ١٩٩١م .

درر العبارات وغرر الإشارات،احمد بن مكي الحموي ١٠٩٨هـ ، تحق : ابراهيم عبد الحميد،القاهرة ، ١٩٨٧م .

دلائل الإعجاز،عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي،القاهرة،ط٥,٢٠٠٤م .

ديوان البحتري٢٨٨هـ، تحق : حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، مصر ، ط٣ .

الرؤية البلاغية في قراءة النص، ماهر مهدي هلال ، مجلة جامعة حضرموت ، ع ٦ . م ٣ . ٢٠٠٤م .

سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي ٤٦٦هـ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١، ١٩٨٢م .
الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عبد القادر الرباعي ، دار الفارس ، الاردن ، ط ٢ ، ١٩٩٩م .
الصورة الفنية في القصة القرآنية دراسة جمالية ، بلحسيني نصيرة ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، ٢٠٠٦م .
الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى العلوي٧٤٩هـ ، مطبعة المقتطف ، مصر ، ١٣٣٢هـ .
الظاهرة الشعرية العربية ، حسين خمري ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،٢٠٠١م .
عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده ، احمد مطلوب ، وكالة المطبوعات ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٣م .
علوم البلاغة، احمد مصطفى المراغي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٩٣م .
العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تحق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل، بيروت ، ط٥ ، ١٩٨١م .
عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي ٣٢٢ هـ، تحق : طه الحاجري ومحمد زغلول ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٥٦م .
فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، رجاء عيد ، منشأة معارف ، الإسكندرية .
فن الشعر ، إحسان عباس ، دار الثقافة ، د . ت .
فن الشعر عند البحتري ، أحمد حيزم ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، تونس ، ١٩٩٩م .
في البلاغة العربية علم البيان ، محمد مصطفى هدارة ، دار العلوم العربية ، بيروت ، ط١، ١٩٨٩م .
قراءات في الأدب والنقد ، شجاع العاني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩م .
القضايا النقدية في النثر الصوفي ، وضحى يونس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٦م .
قواعد الشعر ، ثعلب ٢٩١ هـ ، مصطفى الحلبي ، القاهرة ، ١٩٤٨م .
كتاب الصناعتين،أبو هلال العسكري٣٩٥هـ ، تحق : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مكتبة عيسى الحلبي ، القاهرة ، ١٩٥٢م .
الكشاف، الزمخشري، تحق : محمد مرسي عامر ، دار المصحف ، القاهرة ، د. ت .
لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي،المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، ١٩٩١م .
المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الاثير٦٣٧هـ، تحق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده ، مصر ، ١٣٥٨هـ .
المصطلح النقدي في نقد الشعر، إدريس الناقوري ، دار النشر المغربية – الدار البيضاء ، ١٩٨٢م .
المعاني الثواني عند عبد القاهر الجرجاني، طاهر القحطاني ، مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الإنسانية ، قطر ، ع٢٣ ، ٢٠٠٠م .
المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون ، دار الدعوة ، تركيا ، ١٩٨٩م .
المعلقات السبع، الزوزني ، مطبعة الجمالية الحديثة ، د. ت .
معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني بين النظرية والتطبيق،عطية احمد،المكتبة الوطنية،الأردن، ط١، ٢٠١٠م : ١٥٧ .
مفتاح العلوم ، السكاكي٦٢٦هـ تحق : أكرم عثمان يوسف ، دار الرسالة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨١م .

مفهوم الاستعارة، احمد الصاوي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٨م .
مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، احمد ضيف ، مطبعة السفور ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٢١م .
منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني،تحق: محمد الحبيب الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت .
منهج التعامل مع الشاهد البلاغي بين عبد القاهر وكل من السكاكي والخطيب القزويني ، عويض بن حمود العطوي ، مجلة جامعة أم القرى ، ج ١، ع٣٠ ، ١٤٢٥هـ .
الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، الامدي٣٧٠هـ ، تحق: احمد صقر، دار المعارف ، مصر، ط ٢ ، ١٩٧٢م .
الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء،المرزباني ٣٨٤هـ ، تحق : محمد حسين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٥م .
النظرية النقدية عند العرب ، هند طه حسين ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨١م .
النقد، شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٥ ، د . ت .
النقد الأدبي ، أحمد أمين ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٦٧م .
نقد الشعر ، قدامة بن جعفر٣٣٧هـ ، تحق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٥ .
النظم والتواصل لدى عبد القاهر الجرجاني ، إبراهيم سيكار ، مجلة المخبر ، ع ٣٤ .
نهاية الإرب في فنون الأدب ، النويري٧٣٣هـ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤م.
نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، فخر الدين الرازي ٦٠٦ هـ ، القاهرة ، ١٣٢٧هـ .
الوساطة بين المتنبي وخصومه ، علي بن عبد العزيز الجرجاني٣٦٦هـ ، تحق : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٦م .