الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique Et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة آكلي محند أولحاج
– البويرة –
كلية الأدب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات نقدية

Ministère De L'enseignement Supérieur
Et De La Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj
-Bouira-
Faculté des lettres et des langues
Dept :de langue et littérature arabe
Option :études critiques

مفهوم مناسبة المستعار منه للمستعار له

في النقد العربي القديم

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين **إشراف الأستاذ**

- حماني فايزة العوفي بوعلام
- بن زيتون سامية

السنة الجامعية : 2016/2015

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أبي الذي لم يبخل علي يومًا

إلى أمي التي زودتني بالحنان والمحبة، وأقول لهما: أنتما وهبتماني الحياة والأمل والنشأة على شغف الإطلاع والمعرفة

إلى إخوتي وأسرتي جميعا وأسرة زوجي

إلى من علمني حرفا وأصبح سنا برقه يضيء طريقي

إلى الذي تهواه الروح والجسد، وتقاسم معي مشوار حياتي

زوجي "أمين"

إلى توأم روحي وحبيب قلبي أخي الصغير "أمير"

الى أبناء

إخوتي :آية،ميليسا،غيلاس،إلياس. إليهم أهدي هذا العمل

"فايـــــــزة"

إهداء

قرة عيني وأجمل وأروع ما يملكه الإنسان
وأعز وأقرب الناس إليّ
إلى من أسرتني بنبع الحنان وعلمتني سبل العطاء أمي الغالية والحبيبة
إلى من شقي لتثقيفي وتنويري أبي العزيز
إلى الذين أضاءوا لي الطريق وساندوني وتنازلوا عن حقوقهم لإرضائي والعيش في هناء إخوتي وأخواتي
إلى أساتذتي
إلى زملائي وزميلاتي
إلى الشموع التي تحترق لتضيء الآخرين
إلى كل من علمني حرفًا
أهدي هذا البحث المتواضع راجية من المولى عز وجل أن يجد القبول والنجاح

"سامية"

بطاقة شكر

إلى أستاذنا الغالي... إلى من نحمل له أصدق المشاعر

والأحاسيس الرائعة بداخلنا

إلى من أكد لنا أنّ الأستاذ ليس لإعطاء الدرس فقط، بل لتربية

جيل مشرَّف وذلك للإقتداء بتصرفاته المشرِّفة

إلى من كانت تهمه أخلاق الطالب أكثر من تفوقه، إلى من

يسدي لنا النصائح التي نستفيد منها في حياتنا

لك منا كل الاحترام والتقدير.

العوفي بوعلام

مقدمة

مقدمة:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ والحمد لله الذي هدانا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، اللّهم صلي وسلم على عبدك ورسولك النبي، وعلى آله وصحبه وأزواجه وذرّيته، كما صليت على إبراهيم وعلى آل إبراهيم في العالمين إنك حميد مجيد.

أما بعد:

الاستعارة كعنصر فنّي متميّز يخشاها العربي في القديم لأنها تخلخل السائد وتؤدي إلى الانحراف في لغة الشّعر، والإتيان بتراكيب لم يألفه الذّوق القديم، فدعوة عمود الشّعر إلى التناسب بين المستعار منه والمستعار له صادرة عن الطّبع الشفاهي الارتجالي الذّي يتطلب أن يكون ذلك التناسب حاضرًا في وعي المتلقي، ولكن التناسب في الخطاب الشّعري الذي يبعث على المفاجأة أو الإدهاش يكون مولدًا للشّعرية وباعثًا على أثر دلالي جديد، فننظر إلى الاستعارة على أنها بنية كعلاقة لواقع آخر يدّل عليه، والواقع الآخر ليس معطى هنا والآن إنّما هو احتمالي وتخييلي.

فالمرزوقي يرى أنّ الاستعارة التي هي ضرب من التشبيه أو تطوير عنه، قد يكتفي فيها بالاسم المستعار لأنه منقول، وهي تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به، ولقد اختلف مفهومها من ناقد لآخر كعبد القاهر الجرجاني وابن الأثير وغيرهما.

فإنه من دواعي سرورنا أن أتيحت لنا هذه الفرصة العظيمة لنكتب في مفهوم مناسبة المستعار منه للمستعار له في النقد العربي القديم كونه موضوعًا جديرًا بالذّكر والمناقشة، إذ انطلقنا من تساؤلات هي: ماهو مفهوم المناسبة والتناسب؟ ما الفرق بين التناسب والبديع، والتناسب والدلالة؟ ماهو مفهوم المستعار منه والمستعار له؟

للإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على المنهج التاريخي، هذا المنهج الذي لا يستقل بنفسه، فلا بد فيه بقسط من المقاربة الفنية، فالتذوق والحكم، ودراسة الخصائص الفنية ضرورية في كل

مرحلة من مراحله. والمادة التاريخية لا تخضع للتجريب وذلك لانقضائها، ما يصعب إثبات الفرضيات.

وقد قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، فأمّا المقدمة فتحدثنا فيها عن أهمية الموضوع وسبب اختياره، أمّا الفصل الأول فدرسنا فيه المناسبة وإشكالاتها في النقد القديم تطرقنا فيه الى دراسة مفاهيم عدة منها (المناسبة،التناسب،التناسب والبديع،التناسب والدلالة،المستعار منه والمستعار له،إشكالية مصطلح المناسبة والتناسب).

فتحدثنا في الفصل االثاني عن عمود الشعر في النقد القديم خصصنا فيه (مفهوم عمود الشعر،المرزوقي وتصوره لعمود الشعر،موقف أبي تمام من الاستعارة،الاستعارة عند النقاد القدامى،الاستعارة والمتلقي القديم).

بينما جاءت الخاتمة لرصد أهم نتائج البحث، ثم ثبّتت أهم المراجع والمصادر التي استثمرناها أثناء البحث رغم قلتها, وهذا ماواجهنا من صعوبة في انجاز هذا البحث ونذكر منها:(ابن رشيق القيرواني,العمدة في صناعة الشعر ونقده),(ابن منظور,لسان العرب),(أبو الحسن حازم القرطاجني,منهاج البلغاء وسراج الأدباء),(أبو هلال العسكري,الصناعتين),(أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ,البيان والتبيين),(الجرجاني عبد القاهر,دلائل الإعجاز),(مسعود بودوخة,عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية).

وأخيرًا نحمد الله على عظيم فضله الذي منحنا القدرة على إنجاز هذا العمل، فعسى أن يكون فيه نفه للناس وعون لزملائنا الطّلاب في درسهم.

الفصل الأول :المناسبة وإشكالاتها في النقد القديم

المبحث 1:المناسبة

المبحث 2:التناسب

المبحث 3:التناسب والبديع

المبحث 4:التناسب والدلالة

المبحث 5: المستعار منه والمستعار له

المبحث 6:إشكالية مصطلح المناسبة والتناسب

ارتبط مفهوم المناسبة بمصطلح التجانس الّذي يشير إلى مفهوم المقاربة والملائمة:

1- المناسبة:

نَاسِبَه: شَارَكَهُ في نسبه، وفُلانٌ يناسبُ فلانًا فهو نَسِيبُهُ أي قريبُهُ[1]، حيث نجد المناسبة تعني الملازمة والتشابه في المصطلح الواحد، وهذا ما نجده في وقول الرّماني حيث ذكر أن المناسبة هي النوع الثاني من التجانس فقال: « وهي تدور في فنون المعاني التي ترجع إلى أصل واحد»[2]، نحو ذلك كقوله تعالى: ﴿ ثُمَّ انْصَرَفُوا صَرَفَ اللَّهُ قُلُوبَهُمْ ﴾ [التوبة: 126]، بمعنى الذهاب عن الأذكار والقرآن، فَجُونِسَ بالانصراف عن الذِّكر ثم صف القلب عن الخير، والأصل فيه واحد وهو الذّهاب عن الشيء، إمّا ذهبوا عن الذّكر وإمّا ذهبت قلوبهم عن الخير.

نجدها عند "المصري" نوعان[3]: فالأول مناسبة في المعاني والثاني مناسبة في الألفاظ حيث إذا تمعنّا في جانب المعاني نجد أنّ المتكلم يبدأ كلامه بمعنى ما ثم يتمم كلامه بما يناسب معنى اللفظ، نحو قوله تعالى: ﴿ لا تُدْرِكُهُ الأبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الأبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ ﴾ [الأنعام: 103]، وهنا خاطب السامع بما يفهم باعتبار أن حاسّة البصر تُدرَكُ باللّون، حيث نعرف اللّون والكون من كل متكوّن دونما أي أفراد، أمّا فيم يخصُّ مفردة اللّطيف هي نوع من التخصيص الذّاتي والأفراد لكمال الله وحده عزّ وجلّ.

ومن جانب الشعر نستشهد بقول المتنبي:

على سابح موجُ المنايَا بنحرِهِ غداة كأنَّ النَّبلَ في صدرِهِ وَبْلُ [4].

---

[1]- محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب مادة (نسب).

[2]- أبو الحسن علي بن عيسى الرّماني، النكت في إعجاز القرآن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1976م،ط1، ص 92.

[3]- ابن أبي الأصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حنفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة،مصر،ط1، 1357هـ- 1938م، ص 363.

[4]- عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،ط1986،1،ص 36.

وردت الألفاظ (السياحة، الموج، الوبل) تجمع بينها مناسبة معنوية التي جعلت من البيت متلاحمًا، فالسّابح هنا فرسه الذي كان يسبح من حُسن جريه، وحيث نجد أنّ الشاعر قد استعار للمنايا موجًا، وأراد في الموج منايا، فكان الانسجام والتجانس جليًا في هذا البيت الشعري.

فيما يخص الجانب اللّفظي توحي المناسبة اللّفظية الإتيان بكلمات مُتّزنة وهي على ضربين تامّة وغير تامّة.

أ- **التامّة:** أن تكون الكلمات مع الاتزان مقفاة نحو قوله صلى الله عليه وسلم: ﴿ ارجعن مأزورات غير مأجورات﴾، وقد وردت كلمة مأزورات مقتبسة من "الوزن" غير مهموز، حيث جاءت الكلمتان (مأزروات، مأجورات) من نفس الوزن والقافية.

ب- **غير تامة:** بمعنى أن تأتي المناسبة اللّفظية غي مقفاة، فالتقفية غير لازمة للمناسبة، ومن شواهد المناسبة غير تامة نذكر قوله تعالى: ﴿ ق وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ (1) بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ ﴾ [سورة ق: 1-2].

ابتدأت الآية الكريمة هنا بحرف القاف وهو حرف من حروف اللغة العربية التي ليس لها معنى في حد ذاتها، وأي حرف من هاته الحروف في القرآن الكريم تُذكر كلمة القرآن في أغلب الأحيان، وكلمة المجيد دلالة على العظمة والسلطة المطلقة للقرآن، وفي تتمة الآية: ﴿ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ ﴾ تُحيل على تعجب الكفار من إرسال بَشَرٍ منهم وليس ملكًا عليهم بل رسولاً ومنذرًا لهم الذي جاء ليخوفهمٍ من البعث الذي لا محال منه وينذرهم منه.

فالمناسبة هي من خصائص النظم القرآني المعجز في بنائه وتناسق أجزائه وتجانس معانيه، حيث كان القرآن يراعي في اختيار الألفاظ وصياغة التعبير، حيث نجد الكلمة ثابتة متمكنة في موضعها ملائمة لسياقها لا يسد غيرها مسد.

التناسب اللفظي في القرآن الكريم وجه عظيم من وجوه الإعجاز، لا يجب أن تقلل من قيمته ومقداره فلا بُدّ من التمعن فيه، باعتباره لا يبحث في ذاته لما وراءه، إذًا هو الأساس والميزة التي أفرد بها القرآن.

2- التناسب:

يعني الارتباط والائتلاف وهو مبدأ تقوم عليه الأجناس الفنية العامة لكونه يجعل الكلام نصًا متماسكا في مطلعه ومقاصده وخاتمه، وهذا ما نجده في تناسب الشعر الذي يبرز من خلال الارتباط والتلاحم بين الكلمات.

التناسب في اللّغة: نَاسَبَهُ بمعنى شركه في نسبه، وتناسبًا: تماثلاً وتشاكلاً والتناسب من تَنَاسَبَ[1].

أما في الاصطلاح: نذكر قول الجاحظ عن تناسب الألفاظ والمعاني: « إلاَّ أنِّي أزعم أنّ سخيف الألفاظ مُشاكل لسخيف المعاني»[2].

يرى الجاحظ هنا أن التوازي بين الشّكل والمضمون يحقق الجمال في النّص، حيث يرى أن التخفيف في بعض المراجع ربَّما أُمَتِّع بأكثر من إمتاع الجزل الضّخم من الألفاظ والشّريف الكريم من المعاني، وهذا ما يحقق معنى التوازن كما سبق الذّكر، إذ أننا نلمس هذا من خلال رأيه أنّ سخيف المعاني مع سخيف الألفاظ يوصلنا إلى المتعة والجمال التي نبحث عنها، لهذا نعرف أنّ اللّفظ جسمٌ روحه المعنى.

وقال: « ومتى شاكل – أبقاك الله– ذلك اللفظ معناه وأعرب عن فحواه، وكان لتلك الحالة وفقًا ولذلك القدر لفقًا وخرج عن سماجة الاستكراه وسلم من فساد التّكلف كان قمينًا بحسن الموقع

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (نسب).

[2]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر،1367هـ-1948م، ص 145.

وبانتفاع المستمع وأجدر أن يمنع جانبه من تناول الطاعنين ويحمي عرضه من اعتراض العائبين، وألا تزال القلوب به معمورة والصدور مأهولة»[1].

يتكرر نفس المعنى في هذا القول فكل وافق الجاحظ الرّأي، فاللّفظ هو روح المعنى، لأن الإنسان لا تنقصه المعاني، بل يفتقر إلى الألفاظ، والمعاني موجودة ومطروحة في الطريق، وإنّما الشّأن في تخيير اللّفظ وحسن الصياغة وجودة السّبك.

التناسب بمفهومه الأوسع هو من أهم المبادئ التي قامت عليها البلاغة العربية، وهو يشكل مع الانزياح ثنائية لا تكاد تخلو منها أو من أحد طرفيها مباحث البلاغة بوجه عام، وعلى الرّغم ممّا يبدو وبينهما من تعارض ظاهر، فإنّهما يتنافران لتشكيل السّمات الفنية في النصوص الإبداعية، فليس بينهما من التعارض قدر ما بينهما من الانسجام والتكامل[2].

التناسب كما ذكرنا من قبل مبدأ عام تقوم عليه أنواع الفنّ عامة، ولكن يبتدئ في كل نوع من الفنّ بمظهر خاص.

تظهر ملامح الاهتمام بالتناسب لدى البلاغيين من خلال بعض تعريفات البلاغة فنسها، كالذي ذكره صاحب العمدة من أنّ « البلاغة أن يكون أوّل كلامك يدخل على آخره، وآخره يربط بأوله»[3].

بمعنى أنّ التلاحم والترابط بين أجزاء النّص، فيفهم من خلال العتبة ويُرسّخ، والتأكد من صحّة المتن من خلال أواخر النّص أي (عنوان ← متن ← خاتمة)، كما يظهر التركيز على التناسب في تعريف الخطابي للبلاغة بأنّها: «وضع كلّ نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول

---

[1]– الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 07.

[2]– أنظر: مسعود بودوخة، عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، (ب ط)،2011م، ص 119.

[3]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تحقيق: عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،ط5، 1422هـ–2001م، ص 248.

الكلام موضعه الأخص الأشكل به الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء منه إمّا تُبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام، وإمّا ذهاب الرّونق الذّي يكون معه سقوط البلاغة»[1].

فمن خلال هذا ندرك أهمية ارتباط الألفاظ في موضعها وانسجامها مع المعنى المراد إليه، إذ أنّ كل لفظة لها معناها يُفهم من خلال الجملة إذا خرجت عن سياقها فُسدت أو انحلّت معناها الجمالي واضمحلّت.

يقول محمد بن علي الجرجاني: « وجه حسن جميع المحسّنات اللّفظية هو وجه حسن الشعر، وهو التناسب فإن الجنس ميال إلى الجنس، والطبع ميال إلى إيقاع المناسبة بين الأشياء ونفاره من المتنافرات، فإن التناسب من الاعتدال والنفس الكاملة مفطورة على محبته»[2].

يعني أن يكون اللّفظ جيد وحسن الوصول إلى المعنى، والنفس الجميلة مفطورة على محبته، ولأن الأذن ذواقة تحب سماع الجيّد ولا تحب سماع النشاز (الشيء غير المرتب) ويوجد هناك شعراء كُثر لديهم معاني جيّدة وشعر حسن لكنهم لا يستطيعون صياغتها وإيصالها للسامع، وعندهم ألفاظ حسنة وقيّمة ولكنها جوفاء (فارغة)، ومن أجل تحقيق جمالية النّص لابد من أن يكون المعنى جميل والألفاظ تكون متناسبة (أي المناسبة بين اللفظ والمعنى).

كما أنّ التناسب. بوصفه مبدءًا عامًا بين البلاغة العربية. لا يمكن أن يقتصر على البنية الداخلية للنّص، والعلاقة بين وحداته الصوتية والتركيبية والدلالية، وإنْ كان هذا هو الاتجاه العام لدى الدارسين المحدثين في مقاربتهم للظاهرة، وتمتد مساحته عند البلاغيين لتشمل ما هو أعمُّ من بنية النّص والمقام بجميع عناصره من متكلم ومتلقٍ ومقاصد الخطاب وغيرها، وهذا النّوع من

---

[1]– الخطّابي، بيان إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله محمد زغلول، دار المعارف، القاهرة ، مصر ، ط4،1976م ص 29.

[2]– الجرجاني علي بن محمد، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق: عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، القاهرة، 1982م، ص 305.

التناسب يمكن أن نسميه التناسب العام، لأنه أعمّ من التناسب الذّي تمثله أكثر المحسنات البديعية، والذي يمكن أن نَعُده تناسبًا خاصًا، يمكن أن نتصور اندراج أنواع التناسب وندرجها وفق هذا المخطط:

التناسب الصوتي← التناسب التركيبي ← التناسب الدلالي ← التناسب العام.

فكل نوع من أنواع التناسب متضمن بالضرورة في النوع الذي بعده وعليه فإن ما دعوناه التناسب العام الذّي يتضمن الخاص بأبعاده الصوتية والتركيبية والدلالية[1].

3-التناسب والبديع: وستعرض التناسب الخاص والعام، من خلال أهم ما ورد عند البلاغيين في ذلك:

3-1- التناسب الخاص: « يتجلى بصفة عامة من الظواهر التي رصدها البلاغيون وأدرجوها ضمن علم البديع بما في ذلك جانبا الوزن والقافية الذّين يشكلان مظاهر التناسب الصوتي في الشعر، ويتضافر الوزن والقافية وأنواع البديع الأخرى لتكوين الجانب الموسيقي للنصوص، من خلال العلاقات المختلفة التي تنشأ بين وحدات النّص من الناحية الصوتية أو التركيبية أو الدلالية، فالخيط الذي ينتظم أغلب أنواع البديع هو التناسب بين طرفين يتضافران كليًا أو جزئيًا في عناصر تكوينهما»[2]، فينتج لنا ظواهر بديعية تشكل علمًا يُعرف به أوجه تحسين الكلام بعد رعاية مقتضى الحال ووضوح الدلالة التي تكونت من خلال تضافر الثنائيات [الوزن والقافية]، [وحدات صوتية، وحدات تركيبية]، [وحدات دلالية، وحدات لفظية].

---

[1]- أنظر: مسعود بودوخة، عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1، ،2011، ص 123.

[2]- العمري محمد، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان،ط1 ، 2001م، ص 21.

مع أنّ الأصل في وضع هذا المصطلح هو توحيد المفاهيم بين الدارسين، إلاَّ أننّا نجد تداخلاً بين علوم البلاغة نفسها، من حيث أن بعض ما أدرجه البلاغيون ضمن أنواع البديع، هو من علم المعاني كالالتفات أو من البيان كالإرداف والرمز مثلاً، ثم أنَّ تصور البلاغيين لدور البديع وجعلهم له تابعًا ومكملاً للمعاني والبيان، غير مرتضى عند الكثير من الدارسين لأن هذا التصور أدى إلى أن أصبح دور علم البديع ومقتضاه دورًا هامشيًا أشبه بالتلوين الخارجي الذّي لا تأثير له على تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة[1].

3-2- التناسب العام: نقصد به انسجام النص وتناسبه مع المقام العام الذي وُجد فيه، وقد عبّر عن فكرة التناسب هذه قول البلاغيين: « لكل مقام مقال» وقولهم « لكل كلمة مع صاحبتها مقام»[2]، وهو مبدأ نجد له حضورًا قويًا من تطبيقات وتحليلاتهم، وهذا يعني أن كلّ لفظة لها مناسبتها الخاصة لا تخرج عن إطارها، فإذا خرجت فسدت وهنا يتأكد لنا قول الجاحظ في قضية توازن بين اللفظ والمعنى.

في تعريفات البلاغة ما يشير إلى فكرة التناسب بمفهومه العام، فقد جاء في كتاب البيان والتبيين للجاحظ أنه « ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلامًا، ولكل حالة من ذلك مقامًا حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين وعلى أقدار تلك الحالات»[3].

يُقصد من هنا أن كل لفظ وُضع للدلالة على معنى معين في أي موضع من المواضع، إلاّ أنّ دلالة اللفظة الواحدة تختلف باختلاف السيّاق، فلا بد أن يكون كما يقال لكل علم عليم.

---

[1]- شفيع السيّد، البحث البلاغي عند العرب، دار الفكر العربي ، القاهرة، مصر، ط2، 1416هـ-1996م، ص273.

[2]- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 92.

[3]- نفسه، الصفحة نفسها.

غدا التناسب إذن بين الكلام والمقام معيارً والمقام معيارًا جماليًا ثابتًا لدى البلاغيين المتأخرين، حين ربطوا حسن الكلام وقبحه بمدى انطباقه على مقتضى الحال، فقال السّكاكي: «إنّ مدار حسن الكلام وقبحه على انطباق تركيبه على مقتضى الحال وعلى انطباقه»[1]، يعني لكل مقام مقال.

فكرة المطابقة هذه هي الأساس قامت عليها كثير من المباحث البلاغية لاسيما في مجال علم المعاني الذّي يهتم بضبط التناسق الدقيق بين شكل التركيب وفحواه من جهة وما يتطلبه المقام والغرض من جهة أخرى ذلك أن مقامات الكلام متفاوتة « فمقام التشكر يباين مقام الشِكاية، ومقام التهنئة يباين مقام التعزية، ومقام المدح يباين مقام الذم، ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب»[2].

هكذا نجد الألفاظ وموضوعها في سياق تواجدها وظروفها الخارجية تتفاوت بتفاوت كلامها ويتضح لنا ذلك من خلال الاختلاف في بنية التركيب بين مقام لآخر، وهذا ما ركز عليه السّكاكي فيما يخصّ عناصر المقام، أمّا "القزويني" فقد ركزّ على بنية النص ولكنها يلتقيان في فكرة المناسبة بين بنية النص والمقام المرتبط به.

نريد أن نستعرض ملامح التناسب العام في مجالين هامين للبلاغة هما: الإعجاز و نضرية النظم.

أولا: التناسب في مباحث الإعجاز: لقد كانت نظرة الباحثين في إعجاز القرآن قائمة على الإيمان والتناسب التام للنص القرآني سواءً في ذلك تناسب أجزاءه في ذاتها وتناسب تراكيب مع المقامات الواردة فيه، وبذلك تناولوا القرآن الكريم نصًا متجانسًا تلتحم فيه الأجزاء وتترابط عناصرها لتؤدي وظيفة عامة تتسق والمقام الوارد فيه، وقد نقل "السّيوطي" (ت911) عن الإمام الرازي قوله

---

[1]– السّكاكي أبو يعقوب، مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان،ط1، 1404هـ–1983م، ص 84.

[2]– نفسه، ص 168.

وهو يتحدث عن سورة البقرة: « ومن تفكر في لطائف السورة وفي بدائع ترتيبها، علم أن القرآن الكريم كما أنه معجز بحسب فصاحة ألفاظه وشرف معانيه، فهو معجز أيضا بسبب ترتيبه ونظم آياته»[1].

فنلتمس تلك الصورة الإبداعية في إبراز ذلك التماسك بين المفردات التي يتفرد بها القرآن الكريم في إعجازه.

و"السّيوطي" هذا الحكم على سورة البقرة والنساء والمائدة فقال: « وتأمّل سورة البقرة والنّساء والمائدة تجد ذلك، وإن لم تكن معطوفة فلابد من دعامة تؤمن اتصال الكلام وهي قرائن معنوية بالربط»[2].

ثانيا: التناسب في نظرية النّظم: يمكن القول أن نظرية النّظم قائمة أساسًا على فكرة التناسب بين جزيئات النّص داخليا، والتناسب بين بنية النص وبين المقام العام، فالنّوع الأول من التناسب تشترك فيه البلاغة بوصفها – فنًا قوليًا– مع بقية الفنون الجميلة الأخرى كالرسم والنحت والتصوير والنّقش ووجه التشابه بين البلاغة وبين بقية الفنون الأخرى كما يراه عبد القاهر هو التماسك والتناسق وخدمة كل جزئية للإطار العام[3]، وهذا ما يحددّه المفهوم العام للنظّم لمتمثل في التأليف وهو أيضا تلاحم الألفاظ واتساق دلالتها وتلاقي واتحاد معانيها، بما ن=تقوم عليه من معاني النّحو الموضوعة في أماكنها على الوضع الذي يقتضيه العقل[4] فليس من العسير أن يتبين

---

[1]– السّيوطي جلال الدين، معترك الأقران في إعجاز القرآن، ج1، تحقيق: محمد علي البجاوي، دار الفكر العربي، بيروت،لبنان ، ط1988،1م، ص 56.

[2]– السّيوطي جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، ج1، تقديم وتعليق : مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، ط1، 1407هـ–1927م، ص 56.

[3]– ينظر: درويش أحمد، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة،مصر، ط2010،3 ، ص103.

[4])– أنظر:عبد القاهر الجرجاني،نظرية النظم،تح:محمد زكي العشماوي،دار الكتاب العربي،الإسكندرية،مصر،ط1986،1م.

في نص عبد القاهر الجرجاني التركيز على التناسب من خلال بعض العبارات كإشارته إلى الألفاظ وكيفية مزجها وترتيبها، وإذا كان ما يهدف إليه الشاعر هو توليد صورة ما لدى المتلقي، فإن هذه الصورة ينبغي أن تتوفر على قدرٍ كافٍ من التناسب بين أجزائها مختلفة الشكل ولو لم يكن بينهما تناسب لما نتج لنا ذلك الصورة المقصودة[1].

النوع الآخر من التناسب في نظرية النظم هو التطابق بين البنية اللّسانية والمقام لما يتضمنه وما ينطوي عليه من ظروف المتكلم ومقاصده، وحال المخاطب وغير ذلك ممّا يدخل ضمن مفهوم المقام، ويبدو أنّ هذه المناسبة هي الشّرط الذي يسمو به الكلام من مرتبة الصواب النّحوي إلى مرتبة الفن البلاغي، فإن هذه البلاغة تأتي لتوفير المناسبة أو المطابقة التي هي وظيفة الفن البلاغي الأصيل كما يقول أحمد الشايب[2]، لهذا كان النّظم هو وضع الكلام في الموضع الذي يقتضيه علم النّحو ويعمل علو قوانينه وأصوله... ولا يزغ عنها.

إن التناسب والانسجام بين أجزاء النص كان معيارًا واضحًا لدى البلاغيين، وهذا التناسب يبدأ من أصغر وحدة نصية (الحرف) ويمتد إلى تناسب فقرات النّص، وقد سمّى حازم ذلك حسن التأليف وتلاؤمه، وهذا التلاؤم عنده على وجوده « منها أن تكون حروف الكلام بالنظر إلى ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها وائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها... ومنها ألا تتفاوت الكلمة المؤتلفة في مقدار الاستعمال، فتكون الواحدة في نهاية الابتذال والأخرى في نهاية الحوشية

---

[1]– الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد رشيد رضا،دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1999،1م ،ص 131.

[2]– ينظر: الشايب أحمد، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط12، 1998م، ص 29.

وقلّة الاستعمال ومنها أن تكون كل كلمة قوية الطلب لما يليها من الكلم، أليق بها من كل ما يمكن أن يوضع موضعه»[1].

هذا ما يؤكد أنّ الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها سببًا في بعض، والكلم ثلاث: اسم، وفعل، وحرف، فيتعلق الاسم بالاسم والاسم بالفعل والحرف بهما، وهذا هو أول ربط بين النّظم وعلم النّحو.

تماشيًا مع مبدأ التناسب الذي أناط به حازم القرطاجنّي كثيرًا من آرائه البلاغية تحدث عن ضرورة أن يحتال الشاعر فيما يصل بين حاشيتي الكلام ويجمع بين طرفي القول حتى يتلقى طرف المدح والنسيب أو غيرهما من الأغراض المتباينة اِلتقاءً محكمًا، فلا يختل نسق الكلام ولا يظهر التباين بين أجزاء النظم[2]، فعلّل حازم القرطاجنّي ضرورة هذا التناسق والتناسب بين أجزاء بين أجزاء النص وأغراضه بقوله: « إنّ النصوص والمسامع إذا كانت متدرجة من فن الكلام إلى فن مشابه له ومتنقلة من معنى إلى معنى مناسب له، ثم انتقل بها من فن مباين له من غير خاضع بينهما وملائم بين طرفيها، وجدت الأنفس في طباعها نفورًا من ذلك ونبت عنه»[3].

4- التناسب والدلالة:

الاستعارة انتقال في الدلالة لأغراض محددة، وهذا الانتقال لا يصح ولا يتم إلاّ إذا قام على علاقة صائبة، تربط بين الأطراف، وتيسر عملية الانتقال من ظاهر الاستعارة إلى حقيقتها وأصلها، ويقوم التعبير الاستعاريّ على التعمق الوجداني، وتمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله فيتأملها كما لو كانت هي ذاته، ومن هنا تحتاج الاستعارة إلى جُهدٍ غير يسير حيث تتضح

---

[1]- أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس،ط1 ،2008م، ص 222.

[2]- أبو الحسن القرطاجنّي، منهاج البلغاء، ص ص 318-319.

[3]- نفسه، ص 319.

فنية الشاعر في استخدامه لهذا اللّون في وصوره، وقد لا نجد مثل هذا الجهد للتشبيه مثلا، لأن الاستعارة كما يقول عنها أبو الهلال العسكري: « الغرض من الاستعارة إمّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغةُ فيه والإرشاد إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه»[1]، فتصبح الاستعارة أحد أعمدة الكلام وبها يتواصل إلى تزيين اللّفظ وتحسين النّظم والنثر، وتحدّث الشريفان الرّضي والمرتضى على الرّونق الذي يضفيه المجاز على الكلام، فقال المرتضى: « إنّ الكلام متى خلا من الاستعارة، وجرى كله على الحقيقة كان بعيدًا من الفصاحة، بريًا البلاغة»[2]، وهذا إن دلّ على شيءٍ فإنه يدل على أنّ الخيال منبع الجمال ورونق التعبير.

خصّص ابن رشيق الحكم فقال: « إنّه لا ينبغي للشعر أن يكون مغسولاً من هذا الحِلَى فارغًا»[3]، باعتبار الشعر وظيفته الأساسية في هذا المجاز الذي يفتح لنا أفق التوقع في البحث عن عنصر التشويق لمعرفة المجهول وهي بذلك أوسع من أن تنحصر في حدود الواقع المعطى.

يرى "بول ريكور" أنّ الاستعارة لا يمكن أن تختصر في استبدال بسيط لكلمة بأخرى، بل توتر بين الألفاظ يجعل الاستعارة حيّة[4]، ويترتب على هذا ضرورة أن يهتم في دراسة الاستعارة بدلالة الجملة بجميع مكوناتها، بدل الاكتفاء بدلالة المفردة[5]، ويلتقي بول ريكور في هذا مع جون كوهن الذي رأى أنّ الاستعارة تقيم علاقات بين ألفاظ متنافرة تمنع من التأويل الحرفي، وغاية

---

(1)– أبو الهلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي،مطبعة محمود دبك ،القاهرة، مصر ،ط1، 1956م، ص 243.

(2)– الرّضي: تلخيص البيان في مجازات القرآن، تحقيق: محمد عبد الغني،دار احياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي ،القاهرة،مصر ،ط1955،1م ،ص102.

المرتضى: آمالي السيد المرتضى ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة اية الله العظمى، ايران ط1970،1م، ص ص 94وما بعدها.

(3)– ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1، ص 285.

(4)– بول ريكور، نظرية التأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2006،2م، ص 93.

(5)– نفسه، ص 90.

الشاعر من ذلك أن يثير فيها الصورة العاطفية للأشياء يكشف عن الوجه المثير للعالم[1]، وهذا هو الدور الإيجابي للاستعارة الذي يمثل عند بول ريكور فائض معنى وظيفته انفتاح النّص على عوالم جديدة وطرق جديدة للوجود في العالم... لتبشر بطريقة وجوه في العالم لم يتح تجريبها بعد[2].

لأن فيها بُعد لا نهائي في مجال التعبير الذي يستجيب في مجال المعرفة، ولكونها أيضا تُقرب بين كونين متباعدين بحيث يصيحان وحدة واحدة فتصبح الصورة ليست مجرد نقدية بلاغية، بل تنبثق منها الحدس الشعري.

« وآلية إنتاج المعنى هذا هي عقد مقابلة بين المعنى الإشاري الإدراكي والمعنى الإيحائي وهما معنيان لا يستطيعان أن يعيشا معا في وعي واحد ما دام لا يمكن أن يُشير في وقت واحد إلى مداولين يتطاردان، ولهذا تقطع العلاقة بين الدال والفكرة، لتحل محلها العاطفة أو الإيحاء»[3]، وهذا يبين ضرورة الدلالة الإشارية في تقريبنا من الدلالة الإيحائية، فالدلالة هي التي تعطي الدلالة الثانوية بصفتها معنى المعنى.

هناك ملمح يقرب من الإيحاء من حيث الدلالة، وهو لازم للاستعارة وسائر الصور، بل يرتبط بالأدبية في صميمها وجوهرها وهو التخييل، ويمكن عدّه من المفاهيم المقاربة للإيحاء وإن كنا نرى أن الإيحاء أوفى من المفهوم والدلالة.

من أشهر وسائل الإيحاء ومظاهره الغموض، إذ يعتمد مؤلف النّص ألا يكون واضحًا تمام الوضوح، لأن ذلك يقال من حضور عنصر الإيحاء في النّص، ولكنّه يلمح أحيانا ولا يصرح ويغمض دون أن يوضح، وقد جعل بعض النقاد المحدثين خاصية الغموض سمة من سمات

---

[1]– جون كوهن، النظرية الشعرية، ترجمة : أحمد درويش، دار غريب، القاهرة،ط2 ،2000م، ص ص 246، 247.

[2]– بول ريكور، نظرية التأويل، الدار البيضاء، المغرب، ص 16.

[3]– نفسه، ص 16.

الأدب[1]، يقول بول ريكور: « الأدب هو استخدام خطاب يتم فيه تعيين أشياء متعددة في الوقت نفسه... فهو الاستخدام الوضعي والإنتاجي للغموض»[2]، فالغموض يبدو كما لو أنّه سمة تطبع لغة الأدب وأسلوبه، يقصد إليه الأديب أو للشاعر ما دام يريد أن يحافظ على الطابع الإيحائي لأسلوبه،و لكن الغموض لا يعني الألغاز والتعمية التامة، لأن الرّسالة لابد أن تكون قابلة للفهم[3].

لذلك يجب أن نلجأ للغموض عن طريق التشويق، وهكذا يمكن أن نقول أن أبرز خصائص الأساليب الأدبية المقومات الدلالية المرتبطة بالإيحاء وظواهره، فقد يكون إيحاءً بالأصوات وقد يكون بالتراكيب، وما يحتويها من تغيرات سواءً كان عن طريق المجاز الذي يمثل الاستعارة.

إنّ الغموض أكثر مظاهر الإيحاء لفتًا للانتباه، بما ينجر عنه من اشتراك وتعدد للمعاني، وانفتاح لدلالات النّص، وذلك يكون بالارتباط الوثيق مع المتلقي باعتباره القارئ المثقف الذي يحمل خلفيات تمكّنه من الحكم وإبداء الرّأي، فالإيحاء لا يمكن عزله عن السّياق بنوعيه اللغوي وغير اللغوي، حيث ينبغي أن تراعي أطراف الخطاب وعناصره المختلفة.

5- المستعار منه والمستعار له:

5-1- المستعار له: هو الذي يستعار له المعنى، وهو ما يقابل المشتبه في التشبيه ففي قوله تعالى: ﴿ وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ [سورة مريم: الآية 04]، والمستعار له هو الشّيب، حيث ورد نوع من الاستعارات وهي الكناية الدالة على كبر السّن.

5-2- المستعار منه: وهو الذي يستعار منه صفة من الصّفات، وهو ما يقابل المشبه به في التشبيه، ففي قوله تعالى: ﴿ وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ [سورة مريم: الآية 04]، المستعار منه بالنّار.

---

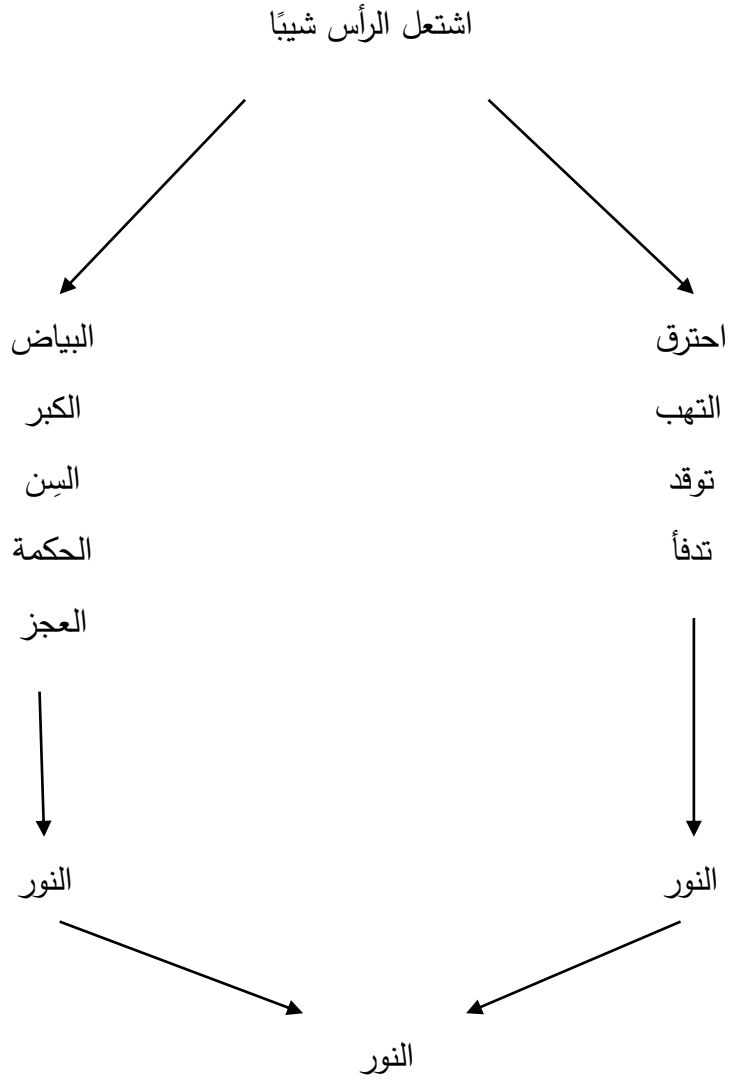
[1]- أنظر: مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص 60.

[2]- بول ريكور، نظرية التأويل، ص 86.

[3]- جون كوهن، النظرية الشعرية، دار غريب، القاهرة، 2000م، ص 415.

التوضيح: في المثال: التشبيه: الشيب يشبه بالنّار.

نموذج تطبيقي للاستعارة التالية ستعتمد نظام التوليد الدلالي للوصول إلى الدلالة العميقة:



الشرح: اشتعل الرّأس شيبًا.

حقيقته كثر الشّيب في الرأس والاستعارة أبلغ لفضل ضياء النار على ضياء الشّيب بمعنى امتلأ الرأس بالشيب، وهنا الخيال كان أوجه وأبلغ حيث وردت لفظة النار أقوى من الشّيب من حيث المعنى الباطني "الضياء" وعليه إخراج الباطن إلى الظاهر، لأن الشيب كان يأخذ في الرأس ويسعى فيه شيئًا فشيئًا حتى يحيله إلى غير لونه الأول، وهنا نلاحظ تماثلاً بين الشيب والنّار، إذ

تدخل على الجسم يبطئ حتى تحيله عن صفته الأولى، وهذا حال الشيب حين يدخل على الرأس فيغيره عن لونه الأصلي شيئًا فشيئًا.

الجامع بين المستعار منه والمستعار له مشابهة ضوء النّهار لبياض الشّيب.

إشكالية المصطلح (تعدد التسميات للمصطلح)

المصطلحات ذات الصلة بالمناسبة في اللغة:

المشاكلة وائتلاف اللفظ والمعنى وهو المساواة والإشارة والإرداف والتمثيل والمطابق، والمجانس والتناسب هو التشابه أيضا.

1- المشاكلة: الشّكل: الشّبه والمِثل، وقد تشاكل الشيئان وشَاكَلَ كل واحد منهما صاحبه[1]، وكان الفرّاء قد تحدث عن هذا النوع ولكنّه لم يُسمّه، وقال المتأخرّون: « هي أن نذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته»[2]، قال: ﴿ فَمَنْ اِعْتَدَى عَلَيْكُم فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتُدِيَ عَلَيْكُمْ﴾ فالعدوان من المشركين في اللفظ ظلم في المعنى والعدوان الذي أباحه الله وأمر المسلمين إنّما هو قصاص فلا يكون القصاص ظلما.

هذا ما يؤكد أن المشاكلة هي المشابهة في اللفظ والمماثلة، إلاّ أنّها تتغير حسب موضع الكلام.

2- ائتلاف اللفظ والمعنى: أشار بشر بن المعتمر في صحيفته إلى هذا الفن وقال: « ومن أراغ معنى شريفًا فليلتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشّريف اللّفظ الشريف»، وهذا التناسب بين اللفظ والمعنى ما يُعرف بائتلاف اللّفظ مع المعنى التي نجدها بمعنى المساواة والإشارة

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، (شكل)

[2]– السّكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية،بيروت–لبنان، ط1987،1م، ص 200.

والإرداف والتمثيل، وتحدث عنه القاضي الجرجاني فقال: « لا آمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحدًا.

لا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى لك أن تقسّم الألفاظ على رتب المعاني فلا يكون غزلك بافتخارك، ولا مديحك كوعيدك ولا هجاؤك كاستبطائط، ولا هزلك بمنزلة جدّك، ولا تعريضك مثل تصريحك، بل ترتب كلاّ مرتبته وتوفّيه حقه، فتلطّف إذا تغزلت وتفخّم إذا افتخرت، وتتصرف للمديح تصرّف مواقعه، فإن المدح بالشجاعة واليأس يتميز عن المديح باللباقة والظرف، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام، فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به، وطريق لا يشاركه الآخر فيه»[1].

يتأكد لنا هنا ممّا ذكرناه آنفًا لكل مقام مقال وكل ألفاظ سبب في بعضها البعض.

3- الإشارة: هي الإيماء يقال: أشار إليه باليد أي أَوْمَأَ، وأشار الرّجل يشير إشارة إذا أومأ بيديه، وقال: شوّرت إليه بيدي وأشرْتُ إليه أي لوّحت إليه[2].

وعدّ الجاحظ الإشارة من أصناف الدلالات على المعاني[3]، ولكنّه لا يريد لها المعنى البلاغي الذي ذكره قدامة في باب "ائتلاف اللّفظ والمعنى" وقال: « هو أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معاني كثيرة بإيماء أو لمحة تدل عليها».

يعني ذلك أنّ اللفظة الواحدة تحتمل عدّة معاني سواءً كان ذلك بالتلميح أو إشارة معينة تُحيل لها.

---

[1]– القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، مكتبة المجمع، القاهرة،ط3،1965 ،ص 24.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (شور).

[3]– الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 76.

نقل السّبكي تعريف قدامة وقال أنّها من الإيجاز[1]، وذهب السّيوطي وقال إنّها إيجاز القِصر بعينه[2]، وفرّق المصري بينهما وقال إنّ دلالة اللفظ في الإيجاز دلالة مطابقة، ودلالة اللفظ في الإشارة إما دلالة تضمين أو دلالة التزام[3]، أي أنّ الإشارة كالكناية وليس كالإيجاز.

هذا إن دلّ على شيء فإنّه يدل على أنّ الإشارة باب من الاستعارة التي تضفي على النّص جوهر الإبداع وتجانس الألفاظ.

4- الإرداف: الإرداف من أردف، يقال: أَرْدَفَهُ، أي ركب خلفه على ظهر الدابة، فهو رَدِيفٌ وَرِدْفٌ[4]، والإرداف ممّا فرّعه قدامة بن جعفر من ائتلاف اللفظ مع المعنى وسمّاه هذه التسمية، وقال عنه: « وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلابد أن يأتي اللفظ الدال على المعنى بل بلفظ يدل على معنى هو رِدفه وتابع له، فإذا حلّ على التابع أبان عن المتبوع»[5].

معنى هذا الكلام أن المتكلم يبحث عن مرادف اللفظ أو معنى قريب له، فيجعله عبارة عن المعنى الذي أراده.

5- التمثيل: التمثيل في اللّغة هو التشبيه، وقد تحدث عنه أبو عبيدة، وأفرد له قدامة بحثًا وقال: « هو أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فنضع كلامًا يدلّ على معنى آخر، وذلك المعنى

---

(1)– بهاء الدين السّبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح،دار الكتب العلمية بيروت،ط2001،1م،ص304.

(2)– السّيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، ج1، ص 304.

(3)– ابن أبي الإصبع المصري، بديع القرآن، تحقيق: حنيفي محمد شرف، نهضة مصر، القاهرة، 1377هـ-1957م ،ص82.

(4)– ابن منظور، لسان العرب، مادة (ردف).

(5)– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى،دار الكتب المعرفة،القاهرة،مصر،1963م،(ب ط)، ص178.

الآخر والكلام منبئان عمّا أراد أن يشير إليه»[1]، والتمثيل مماثلة، وهو ضرب من الاستعارة وهو التلخيص.

6- التناسب: نَاسَبهُ: شركه في نسبه، المناسبة: المشاكلة[2]، وتَنَاسَبَا: تماثلا وتشاكلا، والتناسب من تناسب، تحدّث بشر بن المعتمر في صحيفته عن التناسب بين الألفاظ والمعاني، فقال: « ومن أراغ معنى كريما فيلتمس له لفظًا كريمًا، فإن حق المعنى الشّريف اللّفظ الشّريف».

7- التشابه: تشابه الشيئان واشتبها: أسبه كلّ واحد منهما صاحبه[3]، التشابه: أن يتساوى الطرفان المشتبه والمشتبه به من جهة التشبيه، فيترك التشبيه إلى التشابه ليكون كل واحد من الطرفين مشتبها به تفاديًا من ترجيح أحد المتساوين.

نجده في موضع آخر هو التناسب أي ترتيب المعاني المتآخية التي تتلاءم ولا تتنافر، وقيل التشابه أن تكون الألفاظ غير متشابهة بل متقاربة في الجزالة والرّقة والسلاسة، وتكون المعاني مناسبة للألفاظ من غير أن يكسر اللفظ الشّريف المعنى السخيف أو على الضّد، بل يصاغان صياغة تناسب وتلاؤم»[4].

8- المجانس: الجنس: الضّرب من كل شيء، يقال: هذا يجانس هذا أي شاكله[5]، أدخل قدامة المجانسة في باب ائتلاف اللفظ والمعنى، وقال: « وأما المجانس أن تكون المعاني إشراكهما في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق»[6].

---

[1]– نفسه، ص 182.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (نسب).

[3]– نفسه، مادة (شبه).

[4]– شهاب الدين محمود الحلبي، حسن التوسل إلى صناعة الترسل تحقيق : أكرم عثمان يوسف، مطبعة الوهبية، مصر،ط1400،1هـ– 1949، ص 212.

[5]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (سوى).

[6]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 186.

9- المساواة: سواء الشيء: مِثله، يقال: سَاوَيتُ بينهما وَسَوّيْتُ وَسَاوَيْتُ الشّيء وَسَاوَيْتُ بِه[1].

عرض الجاحظ للمساواة وقال: « حق المعنى أن يكون الاسم له طِبقًا وتلك الحال لها ويكون الإسم له لا فاضلاً ولا مفصولاً»[2].

ورد مصطلح المساواة بمعنى آخر وهو الأخذ منه للآخذ منه، والأوّل أحق به لأنّه أبتدع والثاني اتبع، فالأوّل سابق والثاني لاحقٌ[3].

10- المطابق: طَابَقَ فلانٌ فلانًا: إذا وافقه[4]، والمطابق هو التجنيس عند ثعلب، وقد قال في تعريفه: « هو تكرير اللّفظة بمعنيين مختلفين»[5]، كقوله تعالى: ﴿ وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى﴾ [سورة إبراهيم: الآية: 17]، ولكن الآيتيان تحتملان المطابقة أي فيهما طباق سلب في "الموت" "وما هو بميت" وفي "سكارى" "وما هم بسكارى".

المصطلحات ذات الصلة بالتناسب من حيث الدلالة:

الائتلاف والالتئام والتنسيق والتوافق وصحّة المؤاخاة والمطابقة والمشاكلة والمماثلة إضافة إلى مصطلح التناسب نفسه.

1- الائتلاف: الاجتماع والاتفاق، يقال: ائتلف الشيء: أَلِفَ بعضه بعضًا، وفي اللّسان: « وقد ائتلف القوم ائتلافا وألّف الله بينهم تأليفًا»[6].

---

(1)- ابن منظور، لسان العرب، مادة (سوى).

(2)- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 93.

(3)- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 171.

(4)- أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، ت:حامد عبد المجيد،الجمهورية العربية المتحدة، القاهرة،مصر،ط1، 1366هـ-1956م، ص 194.

(5)- ابن منظور، لسان العرب، مادة (طبق).

(6)- نفسه، مادة (ألف).

كان قدامة بن جعفر قد بنى على الائتلاف منهج كتابه "نقد الشعر" حينما عرّف الشعر بقوله: « إنّه قولٌ موزونٌ مقفى يدّل على معنى»[1]، أي أنه يتألف من أربعة أركان: الوزن والقافية واللّفظ والمعنى. وقد تولد من ذلك ستة أضرب من التأليف، غير أن قدامة ذكر ائتلاف اللّفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع القافية.

2- الالتئام: يقال تلاءم القوم وِالتأموا: اجتمعوا واتفقوا، ويقال: اِلتأَمَ الفريقان والرجلان إذا تصالحا واجتمعا واِلتأم الجرح: إذًا بَرَأَ واِلتَحمَ. [2]

الالتئام في البلاغة أن تكون كلمات النّظم متناسبة ليس فيها ما يثقل على النّطق عند اجتماعها، وهو ما تحدث عنه البلاغيون في باب التنافر عند كلامهم على فصاحة الكلام وخلوصه من ضعف التأليف وتنافر الكلمات.

3- التوافق: الوِفَاقُ والموافقة أي الاتفاق والتظاهر، وقد وافقه موافقة واتفق معه وتوافقا[3]، ويقال: وفّقهُ الله – سبحانه– للخير ألهمه وهو من التوفيق، والتوفيق هو الائتلاف والتناسب والمؤاخاة ومراعاة النظير، ولقد تقدّم الائتلاف والتناسب.

4- صحّة المقابلة: عدّها قدامة من أنواع المعاني وأجناسها وقال: « هي أن يصنع الشّاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض أو مخالفة فيأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصّحة أو بشرط شروطا ويعدد أحولاً في أحد المعنيين فيجب أن يأتي بما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدّده وفيما يخالف بأضداد ذلك»[4].

---

[1]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 46.

[2]– القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) وهو شرح للمؤلف على مختصر تلخيص المفتاح تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث،القاهرة ،ط3،1413هـ–1993م،ص103.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (وقف).

[4]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 152.

5- المؤاخاة: آخَى الرّجل مؤاخاة وإخاء، وفي الحديث أنّ النبي صلى الله عليه وسلم آخى بين المهاجرين والأنصار، أي: ألّف بينهم بأخوة للإسلام والإيمان، وقال اللّيث: الإخاء: المؤاخاة والتآخي، والأخوة: قرابة الأخ والتآخي: اتخاذ الإخوان[1].

المؤاخاة هي الائتلاف أو التلقين أو التناسب أو مراعاة النظير، ومراعاة النّظير هو أن يجمع النّاظم أو التأثر أمرًا وما يناسبه لا مع ذكر التضاد لتخرج المطابقة، وسواءً كانت المناسبة لمعنى أو لفظا أو معنى للمعنى، إذا القصد جمع شيء إلى ما يناسبه من نوعه أو يلائمه من أحد الوجوه»[2].

6- المشاكلة: المُشاكلة: هي أن يُذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صُحبته كقوله تعالى: ﴿تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلَا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ﴾ [سورة المائدة: الآية 116]، والمراد: ولا أعلم ما عندك، وغيّر بالنّفس المشاكلة، ونحو قوله تعالى: ﴿ نَسُوا اللهَ فَأَنْسَاهُمْ أَنْفُسَهُمْ﴾ [سورة الحشر، الآية: 59]، أي أهملهم، ذكر الإهمال هنا بلفظ النِّسيان لوقوعه في صحبته.

7- المماثلة: مِثل: كلمة تسوية يقال: هذا مِثله، والفرق بين المماثلة والمساواة، أنّ المساواة تكون بين المختلفين في الجنس المتفقين، لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار ولا يزيد ولا ينقص، وأمّا المماثلة فلا تكون إلاّ في المتفقين[3].

سمّى قدامة بن جعفر المماثلة تمثيلاً وهو نعوت ائتلاف اللّفظ والمعنى، قال: « وهو أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيدل على معنى آخر، وذلك المعنى والكلام منبئان عمّا أراد أن يشير إليه»[4].

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (آخا).

[2]– أبو بكر علي بن حجة الحموي، خزانة الأدب، دار ومكتبة الهلال، بيروت،لبنان،ط1987،1م، ص 131.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (مثل).

[4]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 181.

فالمماثلة أن يُريد المتكلم العبارة عن معنى فيأتي بلفظة تكون موضوعة لمعنى آخر، إلاّ أنه ينبئ إذا أوردته عن المعنى المراد[1].

[1]– أبو الهلال العسكري، الصناعتين، ص 209.

الفصل الثاني:المناسبة في عمود الشعر

المبحث1:عمود الشعر لغة واصطلاحا

المبحث2:المرزوقي وتصوره لعمود الشعر

المبحث3:موقف ابي تمام من الاستعارة

المبحث4:الاستعارة عند النقاد القدامى

المبحث5:الاستعارة والمتلقي العربي

مصطلح عمود الشعر لغةً واصطلاحًا:

المبحث الأول: عمود الشعر لغة واصطلاحًا:

– **في اللغة:** العَمُودُ: عَمُودُ البيت وهو الخشبة القائمة في وسط الخباء، والجمع أَعْمِدَة وعَمَدٌ، وعَمُودُ الأمر: قوامه الذي لا يستقيم إلاّ به، والعَمِيدُ السيد المعتمد عليه في الأمور أو المَعْمُودِ إليه[1].

– **وفي الاصطلاح:** هو طريقة العرب في نظم الشعر لما أحدثه المولدون والمتأخرون، أو هي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها، فيحكم له أو عليه بمقتضاها[2].

من خلال التعريفين اللّغوي والاصطلاحي نلاحظ في المعنى المعجمي أنه لم يُذكر ارتباط كلمة العمود بالشعر كما هو الأمر في المعنى الاصطلاحي، إلا أنّ هذا لا ينفي أن يكون المعنى الاصطلاحي مستوحى من المعنى اللّغوي، كما أن خشبة بيت الشعر هي الأساس الذي يقوم عليه ذلك البيت، فإنّ أصول الشعر العربي وعناصره التي يشير إليها المعنى الاصطلاحي تُعدّ أيضا بمثابة الركيزة الأساسية التي لا يقوم نظم الشّعر الجيّد إلاّ عليها.

المبحث الثاني: المرزوقي وتصوره لمصطلح عمود الشعر:

تعرّض أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي (ت421هـ) للحديث عن عمود الشعر في المقدمة التي كتبها على شرحه لحماسة أبي تمام، فقد مهّد لشرحه بمقدمة عالج فيها عددًا من القضايا النّقدية المهمّة، أتى في جانب منها على ذكر عمود الشعر.

---

[1]– ابن منظور، العلاّمة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد9، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، (1410هـ–1990م)ص 109.

[2]–مجمع اللّغة العربية ، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية،القاهرة،ط4،2004م ،ص200.

إذن ماذا عرف العرب عن عمود الشعر؟ يقول المرزوقي في ذلك: أنّهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللّفظ واستقامته، والإصابة في والوصف، والمقاربة في التشبيه وِالتحام أجزاء النّظم وِالتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللّفظ للمعنى، وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما[1].

يمكن القول من خلال رؤيتنا لهذا النّص أنّ هناك سبعة معايير لعمود الشعر وضعها المرزوقي، وفي رأينا بأنه لم يُلزم أحدًا بإتباع أركان عمود الشعر، وهذا عكس الآمدي الذي اتهم أبو تمام بالخروج عليه ومخالفة طريقة العرب، وسنقوم بشرح بسيط لعناصر عمود الشعر عند المرزوقي، ونركز أكثر على المعيار السادس الذي هو موضوع بحثنا.

1-شرف المعنى وصحّته: يشترط ن تتوافر في المعنى صفتان اثنتان: الشرف والصحّة، أما الشّرف فقد يتبادر إلى ذهن السّامع لأول وهلة بأنّه يرتبط بالمعنى الأخلاقي أي أن يكون شريف، ولكن هذا المعنى غير مقصود، إنّما المقصود هو أن يكون من أحاسن المعاني المستفادة من الكلام بأنّه يتلقى فهم السامع مستغنيا به باستفادة الغرض الذي يفاد به، فالصّواب في المعنى أداءه للغرض الذي يعالجه بأمان ووضوح[2].

يفهم من النّص السابق الذّكر أن مدار الشرف في المعنى يشترط فيه الصّواب وإحراز المنفعة أي أن يكون المعنى الذي يقوله الشاعر له فائدة تُذكر، بالإضافة إلى موافقة الحال، ونقصد بها وضع المعاني في وضعها الملائم، وإحلالها في المكان المخصص لها، بحيث تكون المعاني موافقة للمقام الذي تُقال فيه.

---

[1]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: محمد محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981م، ص 115.

[2]– رحمان غركان، مقومات عمود الشعر (الأسلوبية في النظرية والتطبيق)، اتحاد الكتب العرب، دمشق، ط1، 2004م، ص 95.

أمّا الشرط الثاني من العنصر السّابق الذي يشترط في المعاني هو الصحّة، أي صحّة المعنى والمقصود بها هو أن تتحقق مطابقته لحقيقته ما يتحدث عنه المتكلم واتفاقهما مع ما فيه من صفات.

2-جزالة اللّفظ واستقامته: يشترط أن تتوفر في اللفظ الجزالة والاستقامة معًا، وعيار هذا العنصر حسب المرزوقي هو: عيار اللّفظ الطبع والرواية والاستعمال فما سلم ممّا يهجنه عند الغرض عليها فهو المختار المستقيم، وهذا في مفرداته وجملته مراعى، لأن اللفظة تستكرم بانفرادها فإذا ضامها ما لا يوافقها عادت الجملة هجينا[1].

يعني أنّ اللّفظ الجزل يقع بين حالتين: الأولى أن يَسْلَم من الغرابة والوحشية والاستكراه، والثانية أن يبتعد عن الابتذال والعامية، إذا جزالة اللفظ تكون بما فيه من شدة ومتانة، أما بالنسبة للاستقامة فالمقصود بها هو اتفاقه مع أصول اللغة المتعارف عليها وقواعدها.

3-الإصابة في الوصف: وعيار هذا العنصر كما قال المرزوقي: « الإصابة في الوصف، الذّكاء وحسن التمييز، فما وجداه صادقًا في العلوق ممازجًا في اللّصوق يتعشر الخروج عنه والتبرؤ منه فذاك سيماء الإصابة فيه، ويرى عمر رضي الله عنه أنّه قال في زهير: كان لا يمدح الرجل إلاّ بما يكون الرجال[2].

نلاحظ أنّ الشاعر يحسن التعبير عن الغرض الذي يتناوله سواءً أكان ذلك مدحًا أم هجاءًا أم غزلاً.

فتأتي الإصابة في الوصف عندما يصور الشاعر الشيء تصويرًا مطابقًا لما هو عليه وألاَّ يؤدي إلى خطأ في الوصف ولإدراك هذه الإصابة وتحقيقها، يشترط الذّكاء وحسن التمييز.

---

[1]– رحمان غركان، مقومات عمود الشعر (الأسلوبية في النظرية والتطبيق)، ص 96.

[2]– المرجع نفسه، ص 97– 99.

4-المقاربة في التشبيه: عياره حسب المرزوقي هو: « عيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه ما لا ينتقص عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصّفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه الشبه بلا كلفة، إلاّ أنّ المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له، لأنه حينئذ يدلّ على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس، وقد قيل أقسام الشعر ثلاثة: مثل سائر، وتشبيه نادر، واستعارة قريبة»[1].

يفهم من هذا أنّ قوة الشبه ووضوحه بين طرفي التشبيه المشبه والمشبه به أمر عائد إلى فطنة الشاعر وحسن تقديره، إذْ يستطيع أن يدرك ما بين الأشياء من صفات مشتركة.

5- اِلتحام أجزاء النظم واِلتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن: عيار هذا العنصر هو باختصار (الطبع واللّسان)، فالطبع هو الحصيلة المكونة من طول الخبرة والدربة، أمّا اللّسان فهو الذي يشعر الوزن بسهولة انسيابه وتدفقه[2].

يعتبر هذا العنصر من عناصر عمود الشعر ويتحدث عن شيئين اثنين: فالأوّل اِلتحام أجزاء النّظم، بالإضافة إلى الوزن اللّذيذ المتخير، فالأول المقصود به حسن تأليف الكلام فتأتي كل كلمة في موقعها ممّا يضفي على الكلام سلاسة وانسيابًا، فلا يتعثر اللّسان في النّطق به، واِلتحام أجزاء النّظم الذي يتحدث عنه عمود الشعر يقوم على مبدأ تعدد فنون القصيدة على الشاعر أن يحسّن ربط هذه الفنون والوصل بينهما.

6-مناسبة المستعار منه للمستعار له: يقول المرزوقي في عيار هذا العنصر: « وعيار الاستعارة الذّهن والفطنة، وملاك الأمر تقريب التشبيه»[3]، نقصد بهذا أنّ الذّهن والفطنة هما عمادان للذّوق السليم، والطبع الصحيح الذي يدرك الصّلات بين الأشياء، ويميز العلاقات تمييزًا

---

[1]– رحمان كرغان، مقومات عمود الشعر (الأسلوبية بين النظرية والتطبيق)، ص 88.

[2]– المرجع نفسه، ص 100.

[3]– المرجع نفسه، ص 102

سليمًا صائبًا، وفي قوله: « وإنّما الاستعارة ما اِكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها وملاكها تقريب الشّبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه واِمتزاج اللّفظ بالمعنى»[1].

نلاحظ من خلال هذا القول أنّ الاستعارة هي الكلمة المستعملة لغير ما وُضعت له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، فالاستعارة أن تزيد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتظهر وتجيء إلى اسم المشبه به، وكل هذا يجب أن يتصف بالتناسب كونه ضرورة فنيّة جمالية.

نقف عند المرزوقي حيث يقول: « وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حيث يتناسب المشبه والمشبه به ثم يكتفي فيه الاسم المستعار، لأنه المنقول عمّا كان له في الوضع إلى المستعار له»[2].

نلاحظ من النص السابق الذكر أنّ الشاعر يدعو إلى أن يكون بين المشبه والمشبه به علاقة واضحة وصلة قوية فيكون وجه الشبه ظاهرًا للمخاطب، وهذا مطلوب في التشبيه، ولكنه في الاستعارة أحد الطرفين محذوف، فإن لم تكن العلاقة ظاهرة معروفة جاءت الاستعارة بعيدة غير مقبولة.

يقول أبو الهلال العسكري: « ومن سوء الاستعارة وليس لحسن الاستعارة وسوء الاستعارة مثال يُعتمد وإنّما يعتبر ذلك بما تقبله النّفس أو ترده، ويعلق به...»[3].

---

[1]– أنظر: دراسات في النّقد العربي، د.عثمان موافى، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية،القاهرة ،مصر،ط4،2000م ،ص 185.

[2]– نفسه، ص 185.

[3]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للنشر، القاهرة، ط1،1973م، ص 220.

نلاحظ من خلال قول أبو الهلال العسكري أنّه ليس هناك قانون ثابت يحكمها وإنّما هي تميّز بقبول النّفس لها، وإحساس الذّوق بها وهي خاضعة لتغيير الأذواق واختلاف الطبائع والنّفوس. إذن هذا هو العنصر أو المعيار السادس من عناصر عمود الشعر والذي كان النقاد السّابقون يطالبون بالمناسبة بين المستعار منه للمستعار له.

7-مشاكلة اللّفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما: عيار هذا العنصر حسب المرزوقي هو: « طُول الدُربة ودوام الممارسة ... فقد جعل الأخص للأخص والأخس للأخس فهو البريء من العيب ...»[1]، يفهم من هنا أنّه عندما نقول شدّة اللفظ والمعنى للقافية، هذا يعني كما ذكرنا بأن تكون كلمة القافية قد جاءت في موضعها، لأن المعنى يؤدي إليها، واللّفظ يتطلبها إلا أن يكون الشاعر فقد اضطر إليها اضطرارًا.

إذن هذه الخصال السبعة هي ما يسمى بعمود الشعر فمن اتبعها ولزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المعظم والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان[2]، يعني أنّ الإفراط في ذلك سببا لذم شعر أبي تمام، وأن التفريط ببعضه كان سببًا لاستقباح شعر غيره أيضً.

المبحث الثالث: موقف أبي تمام من الاستعارة:

كانت الصورة التشبيهية والاستعارية موضوعًا رئيسيا أيضًا للنقد الموجّه لأبي تمام، فقد انتبه النّقاد إلى تجديد أبي تمام في الصور وإلى خروجه عن المألوف في التصوير الشعري من خلال خروجه على دلالات الألفاظ ومعانيها وما هذه الصورة إلاّ ارتباط التشبيه أو الاستعارة بالناحية المكانية (المرئية أو المفهومة) من الصورة الأولى، يشرح ذلك عزّ الدين إسماعيل بقوله: « إذا كنّا

---

[1]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 130.

[2]– أحمد بن محمد الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص 86.

نجد من النّقاد من يتكلم على نقد اللّفظ ونقد المعنى كقدامة بن جعفر في نقد الشعر مثلاً فإنّ ذلك ليس معناه أنّه يتكلم على نقد الصورة الأولى ونقد الصورة الثانية، وإنّما يتكلم في الواقع على نقد الصورة الأولى بمظهريها الزّماني والمكاني، والذين ثاروا على الصورة الثانية وإنما ثاروا على العنصر المكاني من الصورة الأولى»[1].

إنّ أول ما يصادفنا في شعر أبي تمام اعتماده الشّديد على الاستعارة في التصوير[2]، ممّا أثار عليه أيضا القديم من اللّغويين، أولئك الذين تعلقوا بالتشبيه طلبًا للوضوح الفاقع والدلالة المألوفة، فقد « ظلّت الاستعارة بالنسبة إليهم عمومًا مصدرًا لسوء الفهم والارتباك لما فيها من تغير لاقت في الدلالة وإخلال بصفة الوضوح الفاقع التي يؤثرها اللغويون كل الإيثار، إنّ التشبيه هو أداة الشاعر القديم الأثيرة – في نظرة اللغوي– وهو جار كثير في كلام العرب، ومن ثم إيثاره إيثار القديم واحترام لفكرة التقاليد والنظّام اللّغوي الموروث»[3].

أما سبب التهوين من شأن الاستعارة يمكن إرجاعه إلى استنفاذ القدماء المعاني فصارت الاستعارة لذلك إخراجًا جديدًا لمادة قديمة، أمّا مأخذ أنصار القديم على استعارات أبي تمام فأولها بعد هذه الاستعارات وخرجها عن المألوف، يقول الآمدي: « أبو تمام شاعر عدّل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة إلى الاستعارات الجديدة البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ أو الإحالة»[4].

ثاني هذه المآخذ غموض الصّلة بين المستعار والمستعار له، وهو ما لاحظه الربداوي في موقف الآمدي، فقد أرجع هذا الأخير « قبح أكبر استعارات أبي تمام لسبب استعارته ألفاظا لأشياء

---

(1)– يقول مصطفى ناصف : « كان أبو تمام يشعر جديًا بأنّ الخيال البياني يؤتى ممن طريق الاستعارة والاتكاء عليها»، الصورة الأدبية، دار نهضة مصر، القاهرة، ، ط1، 1958م، ص 96.

(2)– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النّقدي والبلاغي، دار الثقافة، القاهرة،مصر،ط1، 1974م، ص 149، أنظر: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية،دار الاندلس ،بيروت،لبنان،ط2،1996ص 96 وما قبلها.

(3)– نفسه، ص 105.

(4)– محمود جير الربداوي،الحركة النقدية حول مذهب ابي تمام، دار الفكر،القاهرة، مصر،ط1 ،1960،ص190.

غير لائقة بها وبذلك خالف مذاهب العرب في الاستعارة... فللعرب استعارات "المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسب أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببًا من أسبابه، فتكون اللّفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له ملائمة لمعناه»[1].

ممّا أخذ على أبي تمام أيضا إغراقه في التشخيص والتجريد[2]، يقول الربدواي: « إنّ نزوع أبي تمام إلى (التصوير) وهو حلية فنية مستحية، جعلت بعض نقاد القرن الثالث ينفرون من هذا اللّون الذي خطا به أبو تمام خطوات واسعة تحو التشخيص».

لكن أبو تمام في اعتماده على الاستعارة (المكنية منها خاصة) في التصوير، لم يأت بجديد، إذ عرف القدماء هذا الفن التصويري[3]، غير أنّ أبو تمام أخذه فأسرف فيه وأكثر منه... ولم يقنع بالسّهل اليسير منه، بل عمد إلى التفقر والإغراب في إيراده.

يعني أن أبي تمام اعتمد على الاستعارة في بناء قصائده على عكس الشعراء القدامى الذين يعتبرون أنّ التشبيه أداة الشاعر لا الاستعارة، وهذا ما جعل دعاة القديم من الشعراء يثورون على شعر أبي تمام ويرفضونه ، وأبي تمام عدل أي خرج عن كل ما هو مألوف وقديم باستخدامه الاستعارة، وأكثر أبو تمام في عمود الشعر باستعماله المفرط للاستعارة المكنية بوضوح، فأصبحت تموت عند الولادة وتعدى مناسبة المستعار منه للمستعار له.

---

[1]– يرى منظور أنّ: « الفارق بين المذهبين: مذهب القدماء العريق في حقيقة الشعر، من حيث أنه يصاغ من معطيات الحواس المباشرة، بعيدًا عن التجريد والإغراب، ومذهب المحدثين الذين يسرفون ويقتصرون ويضربون في عالم المجرّدات» النقد المنهجي، ص 89، وأنظر أخبار أبي تمام ص 17 وما بعدها.

[2]– محمد جبر الربداوي،الحركة النقدية، ص 121.

[3]– نفسه، ص 191.

أولاً: الاستعارة عند اللّغويين:

1- الاستعارة عند ابن جني: فإن جنّي يعرّف الحقيقة والمجاز فيما نقله عن السّيوطي (ت911هـ) قائلاً: «الحقيقة ما أقرّ في الاستعمال على أصل وضعه في اللّغة، والمجاز ما كان بضد ذلك وإنّما يقع المجاز ويعدل إليه كان الحقيقة لمعانٍ ثلاثة: هي الامتناع والتوكيد والتشبيه، فإن عدمت الثلاثة تعيّنت الحقيقة، فمن ذلك قوله صلى الله عليه وسلّم في أسماء الفرس: « هو بحر» فالمعاني الثلاثة موجودة فيه، أما الاتساع فلأنه زاد في أسماء الفرس، التي هي فرس وطِرف، وجواد ونحوها "البحر"، حتى إنّه إن احتيج إليه في شعر أو سجع أو اتساع استعمل استعمال بقية تلك الأسماء لكن لا يفضى إلى ذلك إلا بقرينة تسقط الشبهة، وذلك كأن يقول الشاعر:

علوت مطا جوادك يوم يوم وقد ثمد الجياد فكان بحرًا

كأن يقول السّاجع: فرسك هذا إذا سما بغرته كان فجرًا، وإذا جرى إلى غايته كان بحرًا، فإن عرى من دليل فلا، لئلا يكون إلباسًا وإلغازًا.

أما التشبيه فلأن جريه يجري في الكثرة جرى مائة، وأما التوكيد فلأنه شبه العرض بالجوهر وهو أثبت في النفوس منه، وكذلك قوله تعالى: ﴿ وَأَدْخَلْنَاهُم فِي رَحْمَتِنَا﴾[الأنبياء:الآية75]، فهو مجاز، وفيه المعاني الثلاثة، أما السعة: فلأنه كان زاد في اسم الجهات والمحال اسما هو الرّحمة، وأمّا التشبيه: فلأنه شبه الرحمة وإن لم يصح دخولها بما يجزر دخوله، فلذلك وضعها موضعه، وأما التوكيد: فلأنه أخبر عن المعنى بما يخبر به عن الذات[1].

[1]- السّيوطي جلال الدين، المزهر في علوم اللغة وأنوعها،تحقيق :محمد أحمد جاد المولى-علي محمد البجاوي ،دار الكتب العلمية ،بيروت ط2، 1998م، ص 356.

يفهم من هنا أنّ السّيوطي يعرف الحقيقة والمجاز، فيعرف الأول بأنه ما كان واضحًا يشير إلى الحقيقة، أما المجاز فهو الخروج عن المألوف والخروج عن الحقيقة وأعطى مثالا من السُنة.

2- الاستعارة عند الإمام أبو عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي (ت403هـ): يعقد فضلا في كتابه "فقه اللغة وأسرار اللغة" للتشبيه بغير أداته وفصلا آخر عن المجاز معولاً فيه على ما قاله الجاحظ، وفصلا ثالثا عن الاستعارة قائلاً: « إنها من سنن العرب، وهي أن تستعير للشيء ما يليق به، ويضعوا الكلمة مستعارة له من موضع آخر، كقولهم في استعارة الأعضاء لما ليس من الحيوان: رأس الأمر، ورأس المال ووجه الأرض، وعين الماء، وحاجب الشمس، وأنف الجبل، ولسان النّار، وريق المزن، ويد الدّهر، جناح الطريق، وكبد السّماء، وساق الشجرة، وكقولهم في التفرق: انشقت العصا، وكقولهم في اشتداد الأمر: كشفت الحرب عن ساقها وأبدى الشر ناجديه وحمى الوطيس، ودارت رحى الحرب، وكقولهم: أفتر الصّبح عن نواجده وسل سيف الصبح عن غمد الظلام، وباح الصبح بسره وشاب رأس الليل، وقام خطيب الرّعد وخفق قلب الرق وتنفس الرّبيع...، وتبرجت الأرض ودبت عقارب البرد... وشابت مفارق الجبال»[1].

يقصد هنا أنّ الاستعارة هو أن نستعيره من شيء معين شرط أن يكون لائقا به يخدم معناه، والاستعارة هي متداولة بين العرب، وأعطى أمثلة عدّة قد تبدو غريبة أول الشيء لكن مع القراءة والتحليل تتضح مثلا عند قوله "لسان النّار" نستغرب ونقول ليس للنار ألسنة والذي يملك اللّسان هو الإنسان والحيوان ونسبناه للنار على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1]- الثعالبي، الإمام أبو منصور عبد الملك بن محمد، فقه اللغة وأسرار العربية، المطبعة الأدبية،القاهرة،مصر، ط1،1317هـ، ص 412، 413.

ثانياً: الاستعارة عند النقاد القدامى:

1- الاستعارة عند ابن المعتز (ت 296هـ)[1]

أبو العباس عبد الله بن المعتز هو أول ما وضع كتابًا منهجيًا في علوم البلاغة، وتحدث فيه عن سبع عشرة صورة من صورها، أو فنًا من فنونها.[2]

المجاز في بديع ابن المعتز محصور في لون واحد في تصوره وهو (الاستعارة) فقد صرّح باسمها وكرّر ذكرها مرات عديدة، وأظهر اعتناء بها، حيث قدمها على جميع الفنون السبعة عشر التي ذكرها في بديعه عقد بابًا سمّاه (الباب الأول من البديع وهو الاستعارة)، وأورد أمثلة من القرآن الكريم مثل: ﴿ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ﴾ [الإسراء الآية: 24]، والمشهور أن في الآية استعارة مكنية، ومن الأحاديث مثل قوله ﷺ: « ضُمُّوا ماشِيتكم تَذْهب فَحْمَةُ العِشَاءِ»[3]، فكلمة (فحمة) مستعارة للإظلام بجامع شدة السواد في كل منهما. ومن مأثور كلام العرب شعرًا ونثرًا حكمًا وأمثالاً. فقال: ومن الاستعارة قول امرئ القيس من الطويل:

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي.

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازًا وناء بكلكل.

وكله من الاستعارة لأن الليل لا صلب له ولا عجز وقال من الطويل.[4]

---

[1]– عبد الله بن المعتز بالله محمد بن المتوكل جعفر بن المعتصم بن محمد الرشيد هارون العباسي البغدادي (أبو العباس)، أديب وشاعر، وولي الخلافة بعد عزل المقتدر يومًا واحدًا، وقيل: نصف يوم، من كتبه: البديع، وطبقات الشعراء، وسير أعلام النبلاء (14،34/42)، وفيات الأعيان (3/76)، معجم المؤلفين (6/154).

[2]– عبد الفطيم إبراهيم محمد المطعني، المجاز في اللغة والقرآن الكريم بين الإيجاز والملل، ج1، ص 166.

[3]– نص الحديث: قال رسول الله ﷺ: « لا ترسلوا فواشيكم وصبيانكم إذا غابت الشمس حتى تذهب فحمة العشاء فإن الشياطين تنبعث إذا غابت الشمس حتى تذهب فحمة العشاء» صحيح مسلم، باب 12.

[4]– عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني، المجاز في اللغة والقرآن الكريم بين الإعجاز والملل، ج1، ص 167–171، بتصرف.

اشترط ابن المعتز على تجنب الاستشهاد بكلام المحدثين بالنسبة لعصره فاقتصر على القرآن والحديث وكلام الأقدمين من جاهليين وإسلاميين.[1]

حصر ابن المعتز المجاز في نوع وهو الاستعارة، ويلخص الاستعارة المكنية فحسب رأيه هي اللون البياني المتداول بين العرب، فوجدناه في القرآن والحديث والشعر، فالاستعارة تتميز بالوضوح، واعتبر الاستعارات التي وردت في كل من القرآن والحديث والموروث الجاهلي حجج مقنعة تؤكد علو وُجود لون بياني واحد وهو الاستعارة لوفرتها فيما سبق مستندًا لكثرها في النصوص القرآنية والشعرية.

2- الاستعارة عند علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت 366هـ أو 392هـ)[2]

ولد القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في القرن الرابع الهجري وهو قرن حافل بازدهار العلم والحضارة الإسلامية لمعت في سمائه نجوم زاهرة في شتى العلوم الفنون وكان الجرجاني من أزهرها وأضوئها، وله كتاب من أهم كتب النقد وهو (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، وهو كتاب نقدي بلاغي، نجده قد تحدث فيه عن مباحث الإعجاز وغيرها من الوجوه البلاغية. ومن أبرز المباحث عنده بحث الاستعارة فقد أفاض في ذكرها وتحليلها، والفرق بينها وبين ما يشبه بها فنون بلاغية والتفرقة بين حسنها ورديئها، والإشارة إلى مقومات الحسن والإجادة فيها، وتكلم عن الإفراط في استخدامها.[3]

---

[1]– عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني، المجاز في اللغة القرآن الكريم بين الإعجاز والملل، ج1، ص 173 بتصرف.

[2]– علي بن عبد العزيز بن الحسن الجرجاني، أبو الحسن: قاض من العلماء بالأدب، له شعر حسن، ولد بجرجان وولي قضاءها، ثم قضاء الري، فقضاء القضاة، توفي بنيسابور، وهو دون السبعين، فحمل تابوته إلى جرجان، من كتبه: الوساطة بين المتنبي وأبي تمام، وتفسير القرآن، وتهذيب التاريخ، الأعلام 4/300.

[3]– عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني، المجاز في اللغة والقرآن الكريم بين الإعجاز والملل، ج1، ص 175–177 بتصرف.

إن للقاضي الجرجاني وقفات أخرى مع التوجيه المجازي للألفاظ والتراكيب، وهو باعتباره أديبًا ناقدًا فقد جمع بين ذوق الأديب وذوق الناقد واتخذ من أسلوب المجاز والاستعارة بوجه خاص، وسيلة من وسائل النقد والدفاع عما رضيه من القول وكتاباته تنم عن اشتهار أمر المجاز في عصره، وأن المجاز كان معترفا به عند علماء الأمة سواء عند من ناصروا أبي الطيب على كثرة طرقه له، والغوص وراء معانيه، وعند الذين خاصموا أبي الطيب فهم لم ينكروا على أنصاره تذرعهم بالمجاز في الدفاع عنه، وإنما قبحوا ما تناوله من بعض صور الاستعارة والتشبيه، وفي نفس الوقت التمسوا وجوه التصحيح من الأقوال التي احتج بها الذين دافعوا عن أبي الطيب ومنهم القاضي نفسه.[1]

ثالثا: الاستعارة عند المفسرين:

1- الاستعارة عند ابن جرير الطبري (ت 310هـ):

تفسير ابن جرير له أهمية خاصة من بين كل التفاسير المعروفة لنا الآن: فهو أول تفسير جامع للقرآن العظيم كله، وقد فاق في ضخامته الحد المعهود للتفاسير المبكرة، وبعض التفاسير التي وضعت بعد عصره بكثير، نجد أن جرير يتحفظ كثيرًا جدًا من صرف العبارة على غير ظاهرها، ويحاول أن يقف بالعبارة القرآنية عند دلالتها الظاهرة، وحين ينقل من آراء السلف ما فيه صرف العبارة عن الظاهر، فإنه عنده الترجيح يقلل من قيمة الصرف ويميل إلى ما عداه، ومع التحفظ الشديد فإن لمجوزي المجاز في تفسيره شواهد قوية تفوق طاقة المحصى المتعجل لكثرها.[2]

« فنجده مثلا عند تعرضه لقوله تعالى: ﴿ أُولَئِكَ مَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ إِلاَّ النَّار﴾ فقد قال فيه: يعني تعالى ذكره بقوله أولائك هؤلاء الذين يكتمون ما أنزل الله من الكتاب في شأن محمد صلى

---

[1]– عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني، المجاز في اللغة القرآن الكريم بين الإعجاز والملل، ج1، ص 173 بتصرف.

[2]– نفسه، ص 452.

الله عليه وسلم بالخسيس من الرشوة يعطونها فيحرفون لذلك آيات الله، ويغيرون معانيها ما يأكلون في بطونهم يأكل ما أكلوا... إلا النّار، يعني: إلا ما يوردهم النار...».[1]

فهذا القول منه صالح للعمل على إعجاز المرسل وعلاقته اعتبار ما سيكون.[2]

رفض جرير فصل اللّفظ عن المعنى وجعلهما وجهان لعملة واحدة، وهذا ما يدّل على لفظة (عبارة) دلالتها الظاهرة، ولهذا ركز على دلائل القرآن الكريم الظاهرة، ولم يورد أن يصوغ فيما هو غائب فاللّفظ يخدم المعنى ويوحي إليه (فجرير يساوي بين اللّفظ والمعنى).

2- الاستعارة عند الزمخشري:

يرى الزمخشري أن القرآن العظيم كتاب معجز من جهتين، من جهة النظم ومن جهة الإخبار بالغيوب[3].

يقول عند تفسير قوله تعالى: ﴿ فَاعْلَمُوا أَنَمَا أُنْزِلَ بِعِلْمِ اللهِ﴾ [هود: 14] أي أنزل ملتبسًا بما لا يعلمه إلاّ الله من نظم معجز للخلق، وإخبار بغيوب لا سبيل لهم إليه.[4]

1- **النّظم:** يبدو من تتبع الزمخشري في حديثه عن النظم القرآني، أنه طبّق نظرية عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) تطبيقا دقيقا، لإثبات أن إعجاز القرآن بنظمه، يقول: « النظم هو أم إعجاز القرآن، والقانون الذي وقع عليه التحدي ومراعاته أهم ما يجب على المفسر»[5]، وهو في تطبيقه لنظرية النظم على القرآن أطر به جمال النظم القرآني "فراح يعلن أن نظم القرآن فوق كل نظم، وأنه أعجز الفحول.

---

(1)– الطبري معروف الحرستاني، تفسير الطبري لكتابه جامع البيان عن تأويل أي للقرآن، دار هجر ،عمان– الأردن ط2،2001م ص53.

(2)– عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني، المجاز في اللغة والقرآن الكريم بين الإجازة والمنع،دار طيبة، الرياض، ط1،1405هـ، ص452.

(3)–جار الله الزمخشري، الكشاف، تح :خليل مأمون شيحا،دارصادر،بيروت ،ط1،1430هـ–2009م ،ص 424.

(4)– نفسه، ص 437.

(5)– نفسه، ج2، ص 24.

لقد تأثر الزمخشري بالجرجاني أيما تأثرًا واعترف بفضله وعلمه[1]، كذلك نراه أول من يطبق رأي القاهر – الجمالي– في إعجاز القرآن تطبيقا عمليا وعلى نطاق واسع يشمل سور القرآن جميعها[2] خاصة حين عرض الزمخشري لنظم القرآن، من ناحية الجمال الحادث عن أحكام معاني النحو، مما لا يدع مجالاً للشك في أن الرجل إنما يتأثر مبحثه بعيد القاهر، وإن كانت بعد الزمخشري شخصيته في البحث الإعجازي.

ممّا سبق نجد أنّ القرآن الكريم بإعجازه يخضع لنظرية النظم بمفهومها العام وقراءتها بكل من العناصر اللّغوية والتركيبية والدلالية خاصة من حيث الاتساق والانسجام وترابط بين الكلم بعضه على بعض وكيف نُسِّق بطريقة مجسّدة لنا ذلك المعنى اللّغوي في اللّفظ والمعنى.

2- **وجه الإخبار بالغيوب:** ويظهر هذا الوجه من قول الزمخشري: إن « صِدق الإخبار عن الغيوب معجزة»[3]، فنراه يقف طويلا عند تفسير قول الحق عز وجل: ﴿ وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَا نَزَّلْنَا عَلَىَ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَائَكُمْ مِنْ دُوْنِ اللهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينْ فَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوْا وَلَنْ تَفْعَلُوْا فَاتَّقُوْا النَّارَ التِي وَقُوْدُهَا النَّاسُ وَالحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ﴾ [البقرة 23–24]

ويفهم عن هاتين الآيتين لم كانت الإخبار عن الغيوب معجزة؟ يقول: « فإن قلت من أدين لك أنه إخبار بالعيب على ما هو به حتى يكون معجزة؟ قلت: لأنهم لو عارضوه بشيء لم يمتنع أن يتواضعه الناس، ويتناقلوه إذ خفاء مثله فيما عليه مبنى العادة محال لاسيما والطاعنون فيه أكثر عددًا من الذّابين عنه، فحين لم ينقل علم أنه إخبار بالغيب على ما هو به، فكان معجزة.[4]

---

[1]– جار الله الزمخشري، الكشاف، ص 395.

[2]– نفسه، ص 406.

[3]– نفسه، ص 385.

[4]– نفسه، ج1، ص 42.

لم يكتف الزمخشري أن يصل إلى المعاني من وراء الكلمات يريد أن يفصل اللّفظ عن المعنى ولم يكتف بشرح الكلمات ومعانيها بل أراد الغوص في النصوص القرآنية أكثر.

ما فهمناه من الآية الكريمة أنّ الله سبحانه وتعالى يتحدى الكافر بعجزه أن يأتي بمعجزة، فهو يقول: « لم تفعلوا ولن تفعلوا..»، لكن الزمخشري أتانا بصورة للبيان وهي المجاز (متى يكون)، فالزمخشري يغوص في المعاني.

رابعًا: الاستعارة عند البلاغين:

1- الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني:

إن نظرة عبد القاهر إلى فن الاستعارة، تكاد تكون هي نظرة القدماء من النقاد والبلاغيين لها، إذ كان يعتبرها قسمًا من أقسام البديع، لذلك نجد مفهومه يطابق مفاهيم السابقين، خاصة حين ينقل عنهم.

يقول فيما نقله عن القاضي الجرجاني (ت 366هـ): « وملاك الاستعارة تقريب الشبه، ومناسبة المستعار للمستعار منه، وهكذا تراهم يعدونها من أقسام البديع، حيث يذكر التجنيس والتطبيق والتوشيح، ورد العجز على الصدر وغير ذلك ».[1]

يعني هذا أن مجال الاستعارة فاق أفق التوقع فهي الوعاء الذي يخرج منه أسلوب الجمالية التي يلجأ إليها أي أديب.

يقول أيضا فيما نقله عن الآمدي (ت 381هـ): « ثم قد يأتي في الشعر ثلاثة أنواع، يكتسي المعنى العام بها بهاءً وحسنا حتى يخرج بعد عومه إلى أن يصير مخصوصًا»، ثم يقول: «وهذه الأنواع هي التي وقع عليها اسم البديع، وهي الاستعارة، والطباق، والتجنيس، فهذا نص في موضع

[1]– الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة،ص 346.

القوانين، على أن الاستعارة من أقسام البديع، ولن يكون النقل بديعًا حتى يكون من أجل التشبيه على المبالغة».[1]

وعليه فإن الاستعارة هي ذلك الثوب الجمالي الذي تتحلى به لغة الأديب، وهي سحر الأدب قوة معناه في الغوص في ثنايا الخيال.

من هنا يتضح أنه يريد أن يؤكد لنا أنّ الاستعارة قسم من أقسام البديع.

أولى عبد القاهر الاستعارة عناية خاصة، وأحلها منزلة رفيعة باعتبارها ميدانا وأشدُّ افتنانا، وأكثر جريانا وأعجب حسنًا وإحسانًا وقدرتها في تصوير الخواطر والأحاسيس.

فالاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه والمشبه به، فتعيره المشبه وتجربه عليه [2].

يوضح لنا أسلوب الاستعارة يعتمد التشبيه، لأنها نقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه على حدّ المبالغة، فهي تعتمد التشبيه، والتشبيه كالأصل في الاستعارة، وهي شبيه بالفرع له.

2- الاستعارة عند الزمخشري:

الاستعارة في بحوث الزمخشري، إنما تطلق حيث يطوى ذكر المستعار له ويجعل الكلام خلوا عنه، صالحا يراد به المنقول عنه، والمنقول إليه لولا دلالة الحال أو فحوى الكلام.

يرى الزمخشري أن الاستعارة إما أصلية وتكون في الأسماء، وإمّا تبعية وتكون في الصفات والأفعال، ولو أننا استعرضنا الكشاف لوجدنا أن الزمخشري قد ذكر العديد من الشواهد القرآنية التي توضح مفهومه.

ففي قوله تعالى: ﴿ وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ المَرَاضِعَ مِنْ قَبْلُ﴾ [القصص: 12]

---

[1]– الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص 346.

[2]– الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر، القاهرة،ط1 ،1428هـ –2008م ،ص 53.

ممّا يدخل في الاستعارة التبعية: الاستعارة في الحرف وقد ذكرها الزمخشري ف مواضع كثيرة، من مثل قوله تعالى: ﴿ فَالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا﴾ [القصص: 7] « اللام في "ليكون" وهي لام "كي" التي معناها التعليل، كقولك: جئتك لتكرمني، سواءً بسواء، ولكن معنى التعليل فيها وارد على طريق المجاز دون الحقيقة، لأنه لم يكن داعيهم إلى الالتقاط أن يكون لهم عدوًا وحزنًا، ولكن المحبة والتبني، غي أن ذلك لما كان نتيجة في قولك (ضربته ليتأدب)، وتحريره: أن هذه اللام حكمها حكم الأسد، حيث استعيرت لما يشبه التعليل، كما يستعار الأسد لمن يشبه الأسد».[1]

يقول الزمخشري: « فالتحريم استعرناه للمنع "استعارة تبعية" والاستعارة في الفعل تابعة للاستعارة في المصدر، والجامع بينهما: عدم الأخذ، فالزمخشري يجري الاستعارة في المصدر لا في الفعل».

مما سبق تجد أنّ الاستعارة عند أغلب النقاد هي الطاقة التعبيرية الناجمة عن ارتباط وتناسق الألفاظ والجمل، فنجد اللغة تنازح عن شفرتها المعروفة، وتصبح بذلك الجسر الذي يربط بين الواقع والمتخيل، فتربط بين مكنونات المبدع والمتلقي بصورة سهلة سلسلة جمالية تجذب القارئ وتلفت انتباهه.

[1]– جار الله الزمخشري، الكشّاف، ج3، ص 394.

« لقد كان العربي يعرف الجمال بصورة أو بأخرى، ولكنها كانت المعرفة الأولية الساذجة التي يشترك فيها جميع الناس، أو لِنَقُل إنها لم تكن المعرفة الأولية»[1]، معرفة سطحية لا تدخل في أعماق الأشياء، وتكتفي بالنظرة السريعة ومن ثم يكون الإحساس آنيًا وساذجًا، ورغم ذلك فإنه شَكَلَ لنا تجارب إبداعية تصور طبيعة البيئة الجاهلية، فالشاعر الجاهلي « لم يكن ينفعل إلا بالصورة الحسية للمحبوبة، فراح يجسم لنا في محبوبته المثل الأعلى للصورة الحسية، وكان نتيجة ذلك أننا لا نستطيع أن نتعرف على شخصية كل محبوبة، لأننا لا نجد إلا صورة واحدة هي المثل الأعلى الذي يتمثل في كل محبوبة».[2]

هذا يوضح لنا تماثل صفات المحبوبة لكل شاعر إذ أنّ الشعراء كانوا يضَعون صفة واحدة للمرأة المثالية ويتنافسون عليها ويتسابقون للفوز بها.

« وإذا كان العربي ميالاً إلى وصف المرأة بالشمس فذلك لأنها مشهد من مشاهد الطبيعة المألوفة له، حيث يرى فيها الإشراف والضياء، بعد ليل مفزع يطمس البادية بظلامه الرقيب»[3]، بعيد في تصويره عن العالم الأسطورة الخيالي في كثير من الأحيان، وهذا الأمر جعل النظرة الجمالية عند الجاهليين تعتمد على الصورة الملتقطة بحواس الإبصار والذوق، ما يدل على عدم تفكير الإنسان الجاهلي في الجمال بكل صوره بل اكتفى بالجانب الحسي فقط، وهذا لا ينفي انفعال العربي للشعر[4]، الذي يعد مظهرًا تنعكس فيه صورة الجمال.

---

[1]– عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1412هـ–1992م، ص 109.

[2]– نفسه، ص 112.

[3]– محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي،القاهرة،مصر ،ط1، 1417هـ–1996م، ص 83.

[4]– ينظر: علي بخوش، فكرة التلقي عند العرب، دراسة في مفهوم التلقي في الفكر النقدي القديم، ص 320.

« فقد كان الشعر مهوى أفئدة العامة والخاصة، يحتشدون له في أسواقهم ومنتدياتهم وسواء أنشأ عندهم مرتبطا بفن الغناء أم نشأ فنا كاملاً مستقلاً عن الفنون الأخرى، فهو في كلتا الحالتين كان إيقاعًا مسموعًا حتى في عصور الكتابة والتدوين».[1]

حيث لعب الشعر دورًا بارزًا في تلك الفترة، إذ كان وسيلة التواصل في كل المراتب (الأفراح، الأحزان، المدح، الذم... إلخ)

« فوظيفة الشعر ومهمته تكمن في قدرته على إتاحة مثل هذه اللذة الجمالية للمتلقي، إذ أن اللذة هي جوهر النص الأدبي ورسالته وهي التي تفتح النص وتقدمه للقارئ والجمهور».[2]

للذة الفنية عدة مرادفات من بينها اللفظة الجمالية « وهي الإحساس أو الشعور الذي يعتري المرء بقيمة العمل الفني، فهي خبرة مشتركة بين الفنان والمتلقي»[3]، تنجم من الجمال الطبيعي كما تنجم عن الجمال الفني، لذلك يتنازعها الفن والطبيعة في الوقت نفسه، لكن هذه النظرة تغيرت بظهور علماء الجمال الذين فضلوا الجمال الطبيعي عن علم الجمال.[4]

وخلاصة ما سبق أن الشعر في العصر الجاهلي كان يغني في الأسواق والمجالس العامة فيستميل قلوب السامعين، ممّا يحقق المتعة الجمالية لهم، بالإضافة إلى الأهداف والوظائف الأخرى التي يحتفي بها في مضمونه ذي المرامي المتعددة، وإن كان أهم وظيفة هي تحقيق اللذة للمتلقي.

---

[1]– محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر،ط1، ص 116 وما بعدها.

[2]– محمود درابسة، التلقي والإبداع، قراءات في النقد العربي القديم، ص 70.

[3]– جمال مقابلة، اللحظة الجمالية في النقد الأدبي، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2007م، ص183.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص 187 وما بعدها.

أوجدت كل بيئة تقاليدها بما يناسب ذوقها الفني، فالإنسان الحضري متذوق للرقيق من الكلام، ومؤثر للتعابير السهلة، ... على عكس البدوي الذي يفضل خشن الكلام، وما استعصى من التعابير.

أما عن علاقة الجمال بالمجتمع، إنما يرتبط لعلاقة المجتمع بالفن ذاته هذا الأخير الذي تحكمه أذواق مختلفة وإن كانت سلطة الذوق العربي متوحدة، أي الاكتفاء بالمتعة دون البحث عن الإضافات الجديدة، والاهتمام بالشكل دون المضمون، فتوحد الذوق العربي يعود إلى إحساس المتلقي العربي بالجمال على الرغم من أن هذا الإحساس يختلف من فرد إلى آخر، وقد يخلق المجتمع ذوقًا موحدًا خاصًا به يتميز فن المجتمعات الأخرى.[1]

إذ تعد هذه الأذواق استجابات للمتلقين، وهي من مجملها تحيل إلى ذوق عربي واحد يعتمد على الفطرة والسماع، والطرب كمقياس لجودة الشعر أو رداءته، وظل هذا الذوق حقبة زمنية، عبارة عن نموذج سائد لم يحس العربي حينها بتغير إلا مع ظهور الشعر أو المحدثين، اللذين قلبوا موازين النقد وحولوا اتجاهات الذوق فانقسمت الأذواق إلى قسمين (قسم مرتبط بالذوق الجاهلي وقسم تعلق بكل ما هو جديد)

بناءً على ما تقدم يمكننا القول أن الذوق العربي القديم خاضع لحكم المجتمع بفطرته وذاتيته التي لا ترضى إلاّ بما يتوافق وخصوصيتها في حين ظل هذا الذوق بمثابة النموذج الذي يحتذى به فيما بعد دلالة على تعلق العربي القديم بفكرة الجمال وإن كانت على فطريتها وسذاجتها، إلاّ أنها عبرت عن اهتمام القدامى بمظاهر الجمال، وهذا الاهتمام هو من قاد الحركة النقدية إلى الانتباه لدور المتلقي قد تذوقه ما هو جميل.

[1]– ينظر: علي بخوش، فكرة التلقي عند العرب، ص 325.

خاتمة

قائمة المصادر

والمراجع

الفهرس

فهرس الموضوعات

- إهداء
- كلمة شكر
- **مقدمة**.....1

الفصل الأول:المناسبة واشكالاتها في النقد القديم.....4-26

1- المناسبة:.....4

2- التناسب:.....6

3- التناسب والبديع:.....9

4- التناسب والدلالة:.....14

5- المستعار منه والمستعار له:.....17

إشكالية المصطلح (تعدد التسميات للمصطلح).....19

المصطلحات ذات الصلة بالمناسبة في اللغة:.....19

1- المشاكلة:.....19

2- ائتلاف اللفظ والمعنى:.....19

3- الإشارة:.....20

4- الإرداف:.....21

5- التمثيل: 21

6- التناسب:.....22

7- التشابه:.....22

8- المجانس:.....22

9- المساواة:.....23

10- المطابق:.....23

المصطلحات ذات الصلة بالتناسب من حيث الدلالة:.....23

1- الائتلاف:.....23

2- الائتلام:.....24

3- التوافق:.....24
4- صحة المقابلة:.....24
5- المؤاخاة: 25
6- المشاكلة:.....25
7- المماثلة: 25

الفصل الثاني :المناسبة في عمود الشعر 28-35
المبحث الأول: عمود الشعر لغة واصطلاحا.....28
- لغة:.....28
- اصطلاحا:.....28
المبحث الثاني: المرزوقي وتصوره لمصطلح عمود الشعر.....28
1- شرف المعنى وصحته.....29
2- جزالة اللفظ واستقامته.....30
3- الإصابة في الوصف.....30
4- المقاربة في التشبيه.....31
5- اِلتحام أجزاء النظم واِلتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن.....31
6- مناسبة المستعار منه للمستعار له.....31
7- مشاكلة اللّفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.....33
المبحث الثالث: موقف أبي تمام من الاستعارة:.....33

المبحث الرابع: الإستعارة عند النقاد القدامى..... 37-46
أولا: الاستعارة عند اللغويين.....37
- الاستعارة عند ابن الجني.....37
- الاستعارة عند الإمام أبو عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي.....38
ثانيا: الاستعارة عند النقاد القدامى.....39
- الاستعارة عند ابن المعتز.....39
- الاستعارة عند علي بن عبد العزيز الجرجاني.....40

ثالثا: الاستعارة عند المفسرين.....41

- الاستعارة عند ابن جرير الطبري.....41
- الاستعارة عند الزمخشري.....42

رابعا: الاستعارة عند البلاغيين.....44

- الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني.....44
- الاستعارة عند الزمخشري.....45

- **خاتمة**.....52
- **قائمة المصادر والمراجع**.....56
- **الفهرس**.....63