

البناء الشعري للغة وسلطة التشبيه

د. زروقي عبد القادر

جامعة تيارت - الجزائر-

الملخص:

شغل التشبيه اهتمام نقاد الأدب قديماً وحديثاً، باعتباره أحد الخصائص البلاغية وأصل الشعرية، فضلاً على أنه يشكل قاعدة الخيال أو التصور، فيه يستوفي الخطاب الأدبي القسط الأوفر من شعرية، وقد تمثلت بداية الانشغال بآلية التشبيه بتحديد معالمه ثم مروراً بفك مبهمه وغموضه وانتهاء بأهميته وضرورته في أي نص أدبي، وهو إذ ذاك يُعدّ من أهم وسائل التعبير في الخطاب العربي خاصة الفنية منها.

Abstract

Filled analogy interesting literary critics, past and present, as one of the characteristics of the rhetorical and the origin of poetry, as well as constituting the base of the imagination, or visualization, which he obtained meets the literary discourse bulk of the poetic, has represented the beginning of the busy mechanism analogy identifying its features and then through the PVC opaque and ambiguity and the end of its importance and necessity in any literary text, which then is one of the most important means of expression in the Arab discourse especially technical ones.

شغل التشبيه اهتمام نقاد الأدب قديماً وحديثاً، باعتباره أحد الخصائص البلاغية وأصل الشعرية، فضلاً على أنه يشكل قاعدة الخيال أو التصور، فيه يستوفي الخطاب الأدبي القسط الأوفر من شعرية، وقد تمثلت بداية الانشغال بآلية التشبيه بتحديد معالمه ثم مروراً بفك مبهمه وغموضه وانتهاء بأهميته وضرورته في أي نص أدبي، وهو إذ ذاك يُعدّ من أهم وسائل التعبير في الخطاب العربي خاصة الفنية منها، لذا قال المبرد أنّ «التشبيه جارٍ كثير في كلام العرب، حتى لو قال قائل أنه أكثر كلامهم لم يبعد»¹.

يتأسس مفهوم التشبيه على أنه «علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال»² الأمر الذي يجعله يوفر للمبدع أبواب التصرف في الكلام التي تحقق له العدول والخروج بكلامه على غير مخرج العادة، وإن تساوت طرق الشعراء في تشبيه شيء بشيء إلا أن كل شاعر يأتي «في تشبيهه من جهة أخرى فيكون ذلك صرفاً»³ فينال الأسبقية ويحقق لصورته النجاح القائم على التشبيه الذي يمثل شكلاً من أشكال العدول، بالرغم من قيامها على حقيقة لغة التخاطب اليومي المتمركزة في الإفهام، لكن بفضل ما يميزها من العدول ترتفع هذه الصورة بلغتها عن ذلك الابتذال، وتبتعد عن الكلام العادي؛ لتُسجّل الغاية الإمتاعية فيها، وهو صميم الشعرية.

إنّ تمييز العرب للكلام البليغ في البلاغة العربية كان اعتماداً على تلك الآليات التي تعين النص للوصول إلى القوة الفنية والأدبية، لذا كان التشبيه ميزاناً وفاصلاً بين النص الفني وغيره من النصوص، فوُضع في طليعة الآليات التي تنهض بها البلاغة، فقد عدّه «الرماني» في المرتبة الثانية بعد الإيجاز⁴. في حين أخره ابن رشيق إلى المرتبة الثالثة بعد أن قدّم الاستعارة عليه إذ بين أنّ «أصل البلاغة الطبع، ولها مع ذلك آلات تُعين عليها، وتوصّل للقوة فيها، وتكون ميزاناً لها، وفاصلةً بينها وبين غيرها، وهي ثمانية أضرب: الإيجاز، الاستعارة، التشبيه، البيان، النظم، التصرف، المشاكلة، المثل»⁵، وإن كان في موضع قبل هذا قد ركّز على التشبيه وجعله أهمّ من الاستعارة حيث قال: «والتمثيل والاستعارة من التشبيه إلا أنّها بغير أدواته وعلى غير أسلوبه»⁶.

أُخذ التشبيه كمقياس للتمييز بين الشعراء وتفضيل بعضهم على بعض، فقد كانت العرب «تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن (...) وتسلم السبق فيه لمن وُصف فأصاب، وشبّه فقارب»⁷، وإيعاز ذلك إلى اقتران الإدراك بين الشبه والأشياء، وهو موضع التفاضل بين الشاعر والشاعر؛ لأنّ «هناك مشابهات خفية يدقّ المسلك إليها، فإذا تغلغل فكرك [يريد

فكر المبدع [فأدركها فقد استَحَقَّت الفضل⁸ وإنه السبب ذاته الذي حدا بابن سينا أن يسدي النصيحة «للساعر أن يُقلَّ من الكلام الذي لا محاكاة فيه»⁹.

إن كان النقاد العرب القدامى لم يهتموا بأنواع التشبيه كالمرسل والمجمل والمؤكد والبلغ كما فعل البلاغيون، فذلك لأنهم يعتبرون التشبيه آياً كان نوعه آلية جمالية يوظفها الشاعر للارتقاء بنصه الأدبي فيحقق مبتغاه المزدوج الماهية، (الإبلاغ/ الإمتاع)، فكان منهم الاهتمام بتقريب المشابهة بما تسببه اللطافة التي «تقع في القلوب وتدعو إلى التصديق»¹⁰.

اعتبر «المبرد» خير الكلام ما كان حقيقياً غير مجازي، فإن لم يكن كذلك فما قارب الحقيقة وناسبها فإن «أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة»¹¹ وهو ما طالب به «ابن طباطبا» الشاعر حين نصحه باجتناّب التشبيهات البعيدة، والإيحاء المُشكّل، وأن يعتمد على ما خالف ذلك، باستعماله من الصور ما يقارب الحقيقة، ولا يبعد عنها؛ لأنه «إذا اتفق في الشيء المشبّه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف، قوى التشبيه وتأكد الصدق فيه وحسن الشعر به»¹². ولذلك أقرّ «قدامة بن جعفر» تأييداً لصاحب العيار في اعتباره أن «أحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد»¹³ ويذهب «الرماني» إلى تفسير سبب هذا التقريب في كون أن التشبيه ما هو إلا نوع من العقد بين شيئين على أن يسدّ أحدهما مسدّد الآخر في حسّ المتلقي أو تصوّره¹⁴.

إن كانت غالبية النقاد القدامى لم تخرج عن هذا التصور في تناولها للآلية التشبيهية، غير أننا نسجل لابن رشيق إيحاء متميِّزة في هذا الباب حين جعل من الصورة القائمة على التشبيه «أصعب أنواع الشعر، وأبعدها متعاطى»¹⁵، قبل أن يتحدث عن العلاقة بين طرفي التشبيه، ليبيّن بذلك لنا أهمية التشبيه كصورة انحرافية، تسعى إلى تحصيل الشعرية في الخطاب الأدبي، مما يجعل منه أبرز ناقد مال إلى إدراج التشبيه ضمن المجاز. إذاً فهو يؤكد على أنّ تحرر الشاعر من

الصورة الشعرية لا يُبقي له من شعره إلا فضل الوزن، وإن كان هذا الأخير نفسه لا يعد فضلاً؛ لأن حقيقة «الشعر ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة، والتشبيه الواقع، وما سوى ذلك فإنما لقائله فضل الوزن»¹⁶، بل إن اسم الشاعر يطلق عليه مجازاً لا حقيقة، فهو لم على توليد معنى ولا اختراع صورة، أو اشتقاق لفظ وابتداعه، أو حتى الزيادة فيما أحجف فيه غيره من المعاني، أو التهذيب لما أطله سواه من الألفاظ، أو توجيه معنى إلى وجه آخر عن الوجه الذي تداوله الناس¹⁷.

وقد ذهب كذلك إلى تعليق ماهية هذه الآلية الأسلوبية على توضيح الغامض وتقريب البعيد؛ لأن المبدع يتغنى من ورائها تقريب ما يريد التعبير عنه، وإيصاله لذهن المتلقي، كون أن المراد من التشبيه تقريب المشبه، وإيصاله إلى فهم السامع، وإيضاحه له، وعندئذ يستطيع المبدع أن يشبه الأدون بالأعلى، ليكون المراد من التشبيه تقريب الصفة، وإفهام السامع بتقديمه، وتقريبه للمتلقي، ذلك المشبه الذي يمثل الشاهد من خلال إلصاق الصفة الغائبة به ليتحقق له الفهم. ومتى تخلّى عن تلك المهمة فقد كلّ قيمة له، بل صار مستقبحاً، وهو ما دفع بابن رشيق إلى تقسيم التشبيه إلى قسمين اثنين حسن وقبيح، فأما «الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بياناً، والتشبيه القبيح ما كان خلاف ذلك»¹⁸. ومن أمثلة ذلك التشبيه قول ابن رشيق¹⁹:

كَأَنَّ ثَنَابَاهُ أَقَاحٍ وَخَدَّهُ شَقِيقٌ وَعَيْنِيهِ بَقِيَّةُ نَرْجَسٍ

فيكون التشبيه إثر هذا منوطاً بما يحققه من أطراد جمالي، إضافة إلى ما له من دور دلالي. وبذا عرّف التشبيه بناءً على الخاصية الإفهامية القائمة على عامل التقريب، وجعل حسنه في تقريبه بين المتباعدين حتى يصير بينهما مناسبة واشتراك. على عكس ما ذهب إليه «قدامة» الذي فضل التشبيه الواقع بين شيئين اشتركا في صفات كثيرة فاقت ما انفردا به حتى يتدنى بهما الحال إلى الاتحاد. لذلك يخالفه في الحكم على تشبيه «امرئ القيس» في قوله:

لَهُ أَيُّطَلَا ظَنِّي وَسَاقًا نَعَامَةً وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقَرُّبٌ تَتَقَلُّ

فهذا البيت عند «قدامة» أفضل تشبيه وقع بين شيئين اشتركا في صفات أكثر من انفرادهما في أخرى حتى دُنيَّ بهما إلى حال الاتحاد، بينما ابن رشيق يرفض أن يكون هذا التشبيه محققا للشعرية؛ لأن الشاعر شبه أعضاء بأعضاء، وأفعالا بأفعال غير أن كل طرف هو حيوان مختلف، ليكون هذا التشبيه بين متقاربين، وهكذا لم يحطَّ الشاعر بالأفضلية في تشبيهه؛ لأنه كتشبيه الشيء بنفسه²⁰. على خلاف قول الشاعر²¹:

كَأَنَّ أَزِيْرَ الْكِيْرِ إِزْرَامُ شَخْبِهَا إِذَا امْتَاَحَهَا فِي مَحْلَبِ الْحَيِّ مَائِحُ

فحسُنَ تشبيهه لما قرَّبَ البعيدين حتى تناسبا واشتركا؛ إذ شبه ضرع العنز بالكير، وصوت الحلب بأزيهه، ولو أنه قارب الطرفين بصورة مكثَّفة أكثر لما عاد هناك وجود للصورة الفنية ذات البعد الشعري؛ لأن «الصورة تغدو ملحوظة أكثر بقدر ما يكون طرفاها متباعدين أحدهما عن الآخر»²²، ويفترض ابن رشيق نزولا عند رأي «قدامة» أن يكون هذا التشبيه على وجه الاقتراب، في أن يشبه الشاعر ضرع العنزة بضرع البقرة أو خلف الناقة؛ لأنه يريد كبر الضرع وكثرة ما فيه من اللبن، وهو بذلك يعدل عن ذكر الكير وأزيهه الذي دل به على أعظم ما يكون من صفة كبر الضرع وكثرة لبنه²³.

لذلك كان التركيز على أن التشبيه الناجح هو ما قرَّبَ من المتلقي «صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة، أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كليةً لكان إياه»²⁴، وقد أخذ القرطاجني بهذا الفهم لوظيفة التشبيه حينما رأى «أن تكون المحاكاة التي يقصد بها وضوح الشبه منصرفة إلى جنس الشيء الأقرب كتشبيه أبطل الفرس بأبطل الظبي. [وهنا إشارة إلى بيت امرئ القيس] والمحاكاة التي يقصد بها التوسع والراحة والقناعة بما تيسر من الشبه منصرفة إلى الجنس الأبعد كتشبيه متن الفرس بالصفاء»²⁵.

الرأي نفسه قد قال به الفارابي من قبل حينما حدّد مكمّن قدرة الشاعر في جعله المتباينين متماثلين²⁶. وإنّ هذا التباين والاتساع بين الشبيهين ليتمثل في اعتبار «المتشابهين في أكثر الأشياء إنّما يتشابهان بالمقاربة على المسامحة والاصطلاح، لا على الحقيقة»²⁷. لتكون هذه المقاربة هي التي تمثل الخطّ الطويل الذي يجمع بين المدلولين، هذا الخط يسميه «جان كوهن» بالمعنّم أو القاسم المشترك، الذي يمثّل الرابط بين الشيئين المتباعدين²⁸.

وفي هذا الإطار يصبّ تحليل فرانسوا مورو الذي يعتقد أنه «من غاية البساطة حقاً، الاعتقاد بأن تقريب أي طرفين، الواحد من الآخر، يكفي لخلق صورة ناجحة: فلما كان هناك حدّ لا توجد، دونه، الصورة ذات الطرفين المتقاربين جداً، فهناك أيضاً حدّ لا تعود، بعده، الصورة حسّاسة، نتيجة نقص مماثلة محسوسة على نحو كافٍ بين الطرفين»²⁹. فتكون مزية هذا التشبيه الذي لا ينقل الواقع نقلاً حرفياً أساس العملية الإبداعية ومكمّن الشعرية؛ لأنّ كُنّه اللغة يتمثل في الاستعمال الخاص لها، أي استخداماً مجازياً لا حقيقياً، مما يحقق للصورة التشبيهية كل شعريتها، إذ هي التي «تجعلنا نتعرف على الموضوع من خلال غيره، أو تدل عليه بلفظ غيره، أي أنّها لا تعرضه في عزلة واكتفاء ذاتيين، وإنّما تعرضه بواسطة سلسلة من الإشارات إلى موضوع آخر متميز عن ذلك الموضوع، ولكنه يمكنه أن يرتبط به على نحو من الأنحاء»³⁰.

هكذا كلما ازداد الشبه خفاء ازدادت دلالة اكتشافه، وازداد معها تميّز الشاعرية. ومن ذلك قول ابن رشيق الذي يريد حافة الكأس والحباب والخمر³¹:

بِكُؤُوسٍ حَكَيْنَ مِنْ شَفِّ قَلْبِي شَفَّةٌ لَمْ تُدَقِّ وَثَغْرًا وَرِقًا

فقد ضبطت العلاقة بين المشبه والمشبه به، اعتماداً على خاصيّتها الابتعادية والتقاربية؛ لأنه «من التبسيط المفرط للأمور أن نظن أنه يكفي التقريب بين أية أطراف متباعدة جداً لكي نخلق صورة موفقة. وكما أن هناك حدّاً أدنى يكون دونه الطرفان شديدي

التقارب وتكون الصورة منعقدة، فإن هناك حداً أقصى لا تكون الصورة بعده مدركة، وذلك لانعدام مشابهة مدركة، بما فيه الكفاية بين طرفي الصورة (...) والنتيجة هي أن التوازن بين جرأة التقريب وصدقه هو الذي يجعل الصورة جميلة³²، فالعلاقة إذاً يتجاذبها قطبان، قطب التباعد المطلق وقطب التماثل التام، فبالأول يحدث الانتفاء وبالثاني يتحقق الاتحاد، وفي هذا وذاك على السواء تنتفي شعرية التشبيه ويصبح غير محقق للغاية التي استحدثت لأجلها ويكون النص الذي يفترض أن يكون مفعماً بالشعرية خالياً منها، ولا يبقى لصاحبه من فضل عندئذ إلا فضل البناء الشكلي أو لنقل الوزن، الذي لا يعدُّ هو الآخر فضلاً.

إن آلية التشبيه مرهونة بتحقيق بُعدين اثنين: بُعد توضيحي تقريبي يجعلها سطحية، هُمًّا في إيصال المعنى، وبُعد يجعلها غائصة في أعماق الدلالة لتكشف عن وجه شبيه بعيد، لا يتسنى للمتلقي جراء تلك الملاحظة القريبة، فتكون عندئذ علامة الصورة الناجحة في استخراج ذلك الإعجاب من المتلقي بما تبديه من الجمع بين المتنافرين أو المتباعدين والتأليف بينهما، وهنا ينتزل التشبيه منزلة السحر الذي ينجح «في تأليف المتباينين حتى يختصر لك البُعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع بين المُشَمِّ والمُعَرِّق. وهو يُريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبيهاً في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويُريك الحياة في الجماد، ويُريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين»³³، وعندها تكون الصورة التشبيهية إلى النفوس أعجب بالقدر الذي توفر فيه التباعد بين الشئيين.

لكن لا يمكننا أن ننساق إلى التركيز على شعرية التشبيه الناتجة عن تقريبه للمتباعدين حتى وإن اُشتط في المشبه به، فلا ينبغي أن يُشتط في استحضار وجه الشبه حتى يبلغ درجة التعسف؛ لأن من علامات فشل الصورة الشعرية عدم التناسق والانسجام بين عناصرها، وهو ما يبعث على الاضطراب في بنيتها، فيعجز الشاعر في نقل تجربته الشعرية إلى المتلقي، فلا

يؤثر فيه، وكمثال على تلك الصورة الشعرية التي فقدت عنصري الانسجام والاتساق بين أجزائها ما قاله الشاعر وهو يصف روضاً:

كَأَنَّ شَقَائِقَ النُّعْمَانِ فِيهِ ثِيَابٌ قَدْ رَوَيْنَ مِنَ الدِّمَاءِ

فهذا التشبيه وإن كان جائزاً حداً، والشاعر فيه مُصِيب، إلا أنه معيب لما فيه من بشاعة؛ لأن ذكر الدماء لا يتلاءم مع شقائق النعمان، ولو قال: من العصفور مثلاً، أو ما شاكله لكان أوقع في النفس، وأقرب إلى الأنس³⁴. فالإنكار على الشاعر جاء انطلاقاً مما يقره الذوق العام، فذكر الدماء منبؤ لما فيها من بشاعة في هذا الموقع الذي يرتضي الحسن من الأوصاف، وبذا تردى التشبيه عن الجمال ومجته النفس وعافته الطبيعة واستكرهه القلب.

الصورة كي تحتكر الشعرية بين جانبيها على أتم هيئة يجب أن تكون متينة البناء، وأن تمتلك قوة حركية، وواقعاً شعرياً معيناً وإلا انمحت معالمها إذ «ليس كل تشبيه صورة»³⁵، مما يستوجب على باني الصورة التشبيهية أن يراعي انسجام الأطراف، حتى لا تخرج إلى الاضطراب فيفقد النص شعرية، كون أن الهدف من التشبيه هو الجانب التأثيري في المتلقي، ولا يحصل ذلك إلا بتسلله بكيفية مألوفة غير متعارضة مع ذوق هذا الأخير لمتلق، فتكون إصابة التشبيه التي في «تعلق الشعر بالحقيقة أو الواقعية»³⁶؛ لأن الصورة انعكاس أصيل للشعور، وهو ما يحقق لها من الدلالة وقوة الأداء ما لا سبيل إليه غيرها من أساليب التعبير.

هكذا استهجن نقادنا القدامى التشبيه الذي يتعارض مع ذوق القارئ، وكانت دعواتهم إلى الإبداع والابتكار في الصور، بدءاً من إلحاحهم على تشبيه الضدين والمختلفين أي المتباعدين بما يوفّر للتشبيه الارتقاء إلى مستوى الشعري، ولذلك كان الاستحسان لقول الشاعر:

رُبَّ لَيْلٍ أَمَدَّ مِنْ نَفْسِ الْعَا شِقِّ طُولاً قَطَعَتْهُ بِإِنْتِحَابِ

خلاصة الرأي في هذا التشبيه أنَّ الناس عَمُوا وصَمَّوا عنه؛ فالشاعر قد شبه طول الليل بطول نفس العاشق، وهما طرفان متباعدان كل البعد، لكن حذق الشاعر وامتلاكه ناصية التشبيه جعلاه يقربهما فكان التشبيه رائعاً على خلاف من شبه بأعضاء، وأفعالا بأفعال³⁷، هكذا يكون التشبيه واقعاً «تارة بالصورة والصفة، وأخرى بالحال والطريقة»³⁸. فلا يمتد نفس العاشق ولا يبلغ تأوُّهه، مهما بلغ، امتداد أقصر أجزاء الليل، وإنَّما أراد الشاعر أن يبيِّن طول الليل وازدياده كزيادة نفس العاشق على الأنفاس.

إنَّ علامات ابتكار الصورة لدى الشاعر ملاحظته للمعْلَم أو القاسم المشترك بين الشيئين في الصورة الواحدة بالرغم من تباعدهما، فهو يلتزم بالحقيقة، ومع ذلك يخرج الصورة في أبهى حلَّة، ويجعل منها أرقى أنواع الكلام الشعري، وأسمى ما ترنو إليه شاعرية الشاعر، وإنَّ لم يستطع ذلك ستكون صفة الشاعر غير لائقة به.

هذا يجعل من معايير اللغة هي وحدها التي تمكِّن الشعراء الفعليين أنيقبلوا الصورة كلما كان فيها «من صواب عدول ومن صحة لفظ ومن صدق تشبيه، وبعبارة أخرى يسعون إلى صيانة رسوخ العلاقة الرابطة بين دال ومدلول وقياس ملائمة اللفظ أو الصورة للواقع الذي يعبران عنه»³⁹. وهكذا تكون الصورة التشبيهية صراع الكلمات في ماهيتها المعلقة بين المعنى والوظيفة، أو أنَّ التشبيه في حد ذاته هو صراع بين دالِّين على مدلول واحد، بغاية الإفهام من خلال المروق عن نمطية اللغة العادية، مما يُجَدُّ من حركية الدال واكتسابه مدلولات أخرى غير التي وضعت له، وهو ما لا يحدث في الاستعارة، أين يتخلَّى الدال الأصلي عن مكانه لدال جديد يتخلَّى بدوره عن مدلوله ليكتسب المدلول الأول، فينقلب الصراع بين مدلولين على دال واحد.

الهوامش:

1- الكامل في اللغة والأدب، المبرد: تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، سنة: 2002م:

البداء الشعري اللغة وسلطة التهذيب

- 2- الصورة الفنية، في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر أحمد عصفور: الطبعة الثالثة: المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء: سنة: 1992م: ص: 172.
- 3- نقد الشعر: قدامة بن جعفر: تحقيق، الدكتور عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (بدون تاريخ): ص: 129.
- 4- ينظر: النكت في إعجاز القرآن: الرماني: بضميمة ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق، محمد خلف الله والدكتور، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، سنة: 1968م: ص: 76.
- 5- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رَشِيق: تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، سوريا، سنة: 1981م: ج/ 1: ص: 243.
- 6- المصدر نفسه: ج/ 1: ص: 280.
- 7- الوساطة، بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، الطبعة الرابعة، مطبعة عيسى أبي الحلبي وشركاه، مصر، سنة: 1966م: ص: 33.
- 8- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني: تحقيق محمود محمد شاكر، الطبعة الأولى، دار المدني، جدة: سنة: 1991م: ص: 152.
- 9- كتاب الشعر، ضمن كتاب الشفاء، ابن سينا، تحقيق عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة، سنة 1966م، ص: 69.
- 10- العمدة: ابن رَشِيق: ج/ 1: ص: 54.
- 11- الكامل في اللغة والأدب، المبرد: ج/ 1: ص: 221. كما ينظر: العمدة: ج/ 1: ص: 60.
- 12- عيار الشعر، ابن طباطبا أحمد، تحقيق، محمد زغلول سلام، الطبعة الثالثة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر: سنة 1984م، ص: 56، وينظر: نفسه: 158.
- 13- نقد الشعر: قدامة بن جعفر: ص: 124.
- 14- ينظر: النكت في إعجاز القرآن: الرماني: ص: 80. ويكاد يكون نفس التعريف الذي رَدَّه الباقلاني. ينظر: إعجاز القرآن، الباقلاني أبو بكر، الطبعة الأولى، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر: سنة 1978م، ص: 263.
- 15- العمدة: ابن رَشِيق: ج/ 2: ص: 236.
- 16- المصدر نفسه: ج/ 1: ص: 122.
- 17- نفسه: ج/ 1: ص: 116.

- 18- نفسه: ج/ 1: ص: 287. وقد أشار الرماني إلى هذه الخاصية حينما اعتبر أن هذا التشبيه 'يكسب الكلام بيانا عجيبا'. النكت في إعجاز القرآن: ص: 81. وكان اهتمام العلوي بالتشبيه نفسه «لما فيه من الدقة واللطافة ولما يكتسب به اللفظ من الرونق والرشاقة ولاشتاله على إخراج الخفي وإدناؤه البعيد من القريب» كتاب الطراز: ج/ 1: ص: 266.
- 19- ديوان ابن رشيقي: ابن رشيقي: تحقيق الدكتور محيي الدين ديب: الطبعة الأولى: المكتبة العصرية: صيدا: بيروت: سنة: 1998م: ص: 99.
- 20- وإن كان ابن رشيقي قد أبدى إعجابه بهذه الصورة كونها ضمت تفاصيل عديدة بعد عرضها مجملة، بذكر الشاعر فيها جميع أوصاف الفرس، وجمعه في هذه الأوصاف الأربعة بأربعة حيوانات لم يجتمع مثلها لأحد قبله. ينظر: العمدة: ج/ 2: ص: 24.
- 21- الأزيز هو الصوت، والكير آلة نفخ النار عند الحداد، والإرزام الصوت، والشخب ما يخرج من اللبن من الضرع، وامتاحتها حلبها، والمائع الذي ينزل إلى قرار البئر إذا قل ماؤها. المفضل بن أحمد الضبي: المفضليات: تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون: الطبعة الرابعة: دار المعارف بمصر، (د.ت.): ص: 168.
- 22- الصورة الأدبية: فرانسوا مورو، ترجمة الدكتور، علي نجيب إبراهيم، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سنة: 1995م: ص: 85. كما أنها «تكون أكثر إثارة للانتباه بقدر ما يكون الطرفان متباعدين أحدهما عن الآخر» نفسه: ص: 55.
- 23- ينظر: العمدة: ابن رشيقي: ج/ 1: ص: 289 / 290.
- 24- المصدر نفسه: ج/ 1: ص: 286.
- 25- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني: تحقيق، الدكتور محمد الحبيب بن الخوجة، الطبعة الثالثة، دار الغرب الإسلامي، تونس: سنة: 1986م: ص: 112.
- 26- ينظر: كتاب الشعر، أبو نصر الفارابي، تحقيق الدكتور محسن مهدي، بيروت، مجلة شعر العدد: 12، المجلد الثالث، خريف سنة: 1959، ص: 95.
- 27- العمدة: ابن رشيقي: ج/ 1: ص: 268.
- 28- ينظر: بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، سنة: 1986م: ص: 120.
- وقد مثل كوهن لهذه الفكرة بالخطاطة الآتية: المدلول 1 (أ-ب-ج) — المدلول 2 (أ-د-هـ).
- حيث يمثل «أ» الجزء أو الصفة المشتركة، وبهذا نلاحظ تواءم عملية كهذه تقتضي تقسيم المدلول إلى أجزائه المكونة. ينظر: نفسه: ص: 120.

البداء الشعري اللغة وسلطة التهذيب

- 29-البلاغة، المدخل لدراسة الصورة البيانية، فرنسوا مورو، ترجمة الولي محمد، جرير عائشة، الطبعة الأولى، دار الخطابي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، سنة: 1982م: ص: 86.
- 30-مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي: جابر أحمد عصفور: المركز العربي للثقافة والعلوم: سنة: 1982م: ص: 289-290.
- 31-الديوان: ابن رشيق: ص: 131.
- 32-البلاغة، المدخل لدراسة الصورة البيانية، فرنسوا مورو، ص: 55.
- 33-أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني: ص: 132.
- 34-ينظر: العمدة: ابن رشيق: ج/1: ص: 300.
- 35-الصورة الأدبية: فرانسوا مورو: ص: 85.
- 36-تاريخ الشعر العربي، حتى آخر القرن الثالث الهجري: نجيب محمد البهيبي: الطبعة الرابعة: مكتبة الخانجي: سنة: 1970م: ص: 63.
- 37-ينظر: العمدة: ابن رشيق: ج/1: ص: 296. وهذا ما أوماً إليه فرانسوا مورو حين اعتبر أن 'جسارة تقارب طرفي الصورة وصحته هما اللتان تحققان جمال الصورة'. الصورة الأدبية: ص: 86.
- 38-الوساطة، بين المتنبي وخصومه، عبد العزيز الجرجاني: ص: 471.
- 39-الشعرية العربية: جمال الدين بن الشيخ: الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، سنة: 1996م: ص: 107.