الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـــامعـــــة بـــاتنـــــة 1
كلية اللغة والأدب العربي والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

المجاز بين التأصيل البلاغي العربي و النظريات الأسلوبية الحديثة

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم
في اللغة والأدب العربي
تخصص: لغة

إعـداد الطـالب:
ربيع بن مخلوف

إشـراف الأستـاذ :
أ.د/ معمـر حجيـج

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ د/محمد زرمـان	أستاذ التعليم العالي	جامعـة باتنة1	رئيــــــــــساً
أ د/معمـر حجيج	أستاذ التعليم العالي	جامعـة باتنة1	مشرفـاً ومقـرراً
أ د/فاتـح حمبـلي	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	عـضـواً مناقشـاً
د/مجيـد قـري	أستـاذ محـاضر	جامعـة خنشلة	عـضـواً مناقشـاً
د/كمـال بن عمر	أستـاذ محـاضر	جامعـة الوادي	عـضـواً مناقشـاً
د/نجوى منصوري	أستـاذ محـاضر	جامعـة باتنة1	عـضـواً مناقشـاً

السنة الجامعية: 2018/2017

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باتنة 1
كلية اللغة والأدب العربي والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

المجاز بين التأصيل البلاغي العربي والنظريات الأسلوبية الحديثة

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم
في اللغة والأدب العربي
تخصص: لغة

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ د/محمد زرمان	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة1	رئيساً
أ د/معمر حجيج	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة1	مشرفاً ومقرراً
أ د/فاتح حمبلي	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	عضواً مناقشاً
د/مجيد قري	أستاذ محاضر	جامعة خنشلة	عضواً مناقشاً
د/كمال بن عمر	أستاذ محاضر	جامعة الوادي	عضواً مناقشاً
د/نجوى منصوري	أستاذ محاضر	جامعة باتنة1	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية: 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

﴿ فَوَرَبِّ السَّمَاءِ وَالأَرضِ إِنَّهُ لَحَقٌّ
مِثْلَ مَـــا أَنَّكُم تَنْـطِقُـــون ﴾

سورة الذّاريات الآية:23.

شكر وعرفان

الحمدُ للهِ وحْدَه، عدد خلقه، ورضا نفسه، وزنة عرشه، ومداد كلماته، فيا ربّ لك الحمدُ حتّى ترضى، ولك الحمدُ إذا رضيت ولك الحمدُ بعد الرّضا، لك الحمْدُ كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سُلطانك، ولك الحمدُ كما ينبغي لك الحمد، لك الحمدُ كما نريد وخيراً ممَّا نريد، ولك الحمدُ كما تريد .

ولوالدي تغمّدَهُ اللهُ برحمته الواسعة دُعاءً وثناءً وشُكراً وذكراً وعبراً، فاجْزِهِ يا ربّ عنّا خيرَ الجزاء، فإنه مَا قصّر في إصلاحنا وتنشئتنا، ولأمّي يعجز اللّسان. . يا أمّي ويحيرُ البيان في صَوغِ شُكرٍ أو عُذرٍ أو امْتنان، فللّه دَرُّكِ يا أمّاه، قد عجز الصّبْرُ عن صبرك، واحْتارَ الأمرُ في أمرك، ولازلت إلى اليوم عنّي تكافحين، وإيّاي ترقُبين وتأملين فِيَّ النجاحَ والإشراق، أهديكِ يا أمّاهُ هذا المنجزَ الضّئيل في حقّك وعسايَ أفلح في مجاراة الجميل، ولنور بصري "محمّد" ابني وحامل مشعلي، ولزوجتي فلها الشُّكر على ما قدّمت، ولأختيَّ أمدّهُما اللهُ بالخير والعافية.

والشكر موصول لأستاذي المبجّل ومُشرفي على هذه الأطروحة: الأستاذ الدكتور معمّر حجيج، الذي تحمّل معي عنَاء البحث ومشاقّهِ طيلة فترة البحث، فله منّي جزيل الشكر والثناء، ولا أنسى كلّ من قدّم لي يد العون من قريب أو بعيد من أساتذة أجلاَّء، ومن زملاء مُدرّسين وطلبة، وكل مَن لم يبخل عليَّ بنصيحة أو توجيه أو كتاب، فلهم منّي جميعاً تحيّة عرفان وإخـاء .

وفي الأخير أجدّد شُكري لأستاذي المشرف على هذه الأطروحة، وللأساتذة المناقشين على توجيهاتهم ونصائحهم، ولله الحمد ربّ العالمين .

مقدّمـــة

الحمد لله الذي قصرت عبارة البلغاء عن الإحاطة بمعاني آياته، وعجزت ألسن الفصحاء عن بيان بدائع مصنوعاته، والصلاة والسلام على من مَلَكَ طَرَفَيْ البلاغة إطناباً وإيجازاً، وعلى آله وأصحابه الفاتحين بِهَديهِم إلى الحقيقةِ مَجازاً، وبعـــد:

يتمحور النقاش حول البلاغة كفنّ قديم، والأسلوبيات التي هي معرفةٌ حديثة، أو بلاغة جديدة ومستجدّة، وتتشعَّب ذؤاباته إلى حَدٍّ مُوغِلٍ في التَّمَاهِي بينهما، والحقيقة قد تضيع بين مُبالغ في الجَري وراء كلِّ جديدٍ مستحدَث، خصوصا إن كان وافدًا من الغرب، وبين متشبِّثٍ بالقديم ينبُذ كل شكلٍ من أشكال التجديد، أمَّا الصنف الثالث فهو التيَّار المعتدل الذي يحافظ على الموروث البلاغي العربيّ ويقاربه بما جَدَّ في الدراسات الغربية الحديثة دون مبالغة أو تفريط، فيأخذ منها النافع المفيد دون الانغلاق والتقوقع في القديم أو الذوبان والانصهار في جديد الآخر، وهو أمرٌ غير محمودٍ على الفئتين، بخلاف الاتجاه الثالث الذي يمكن أن يعود علينا بالثراء والفوائد الكثيرة في خدمة اللغة العربية، وقراءة تراثنا النقدي والبلاغي قراءةً نافعة، وقد أفرزت المناقشة والجدل حول هذا الإشكال المعرفي فكرة المعيارية والوصفية، وهي أبعادٌ منهجية غالبا ما يصطدم بها المنظِّرون عندما يتحدثون عن البلاغة والأسلوبيات الحديثة.

ولما كانت العلاقة وطيدة ومتشابكة بين البلاغة والأسلوبيات الحديثة، فقد اختلفت الآراء في طبيعة هذه العلاقة بين قائل بوراثة الأسلوبية للبلاغة، وهو ما عارضه الكثيرُ من النقّاد والبلاغيين، وبين قائلٍ بموت البلاغة كعلم بيّن واضح الملامح والتقاسيم، وميلاد علمٍ جديد محلّه، وهو علمُ الأسلوب أو الأسلوبيَّة على أنقاض البلاغة القديمة، وهذا أمرٌ لا يستقيم وابستمولوجيا العلم، وفئةٌ أخرى تقول بتواؤم البلاغة مع الأسلوبيَّة وأنها رافدٌ من رَوَافدها التي لا تَنفكُّ تَصُبُّ فيها، كيف لا

والعلومُ كلُّها يَعضُدُ بَعضُها بَعضًا، وكذلك علوم اللغة والأدب التي تتقاطع وتتداخل لتتماهى أحيانا في انْسِيَابِيَةٍ عَجِيبة حتى لَيَعجَز الدارسُ عن إدراك حدودها ومواطن الفصل بينها.

ولمّا كانت مباحث البلاغة متواشجة مَعَ مَا يُطرح من قضايا في الدرس الأسلوبي الحديث، ارتأيتُ أن أتناولَ بالدراسة مبحثا هامًّا من مباحث البيان العربي الذي أطنَبَ فيهِ البلاغيّون وأسهب الأصوليّون وصالَ وجالَ فيه النُّقادُ واللغويُّون وعلماء البيان، ألا وهو المجاز، هذا الذي ما انفكَّ عنه علماء العربية يُعالجونه بالمُدارَسة والتفصيل والتحليل حتى غدَا أوسعَ المباحث البيانية بل كادَ أن يعمَّه، فكَثْرَتُه طافحةٌ في كتب البلاغة والبيان وأثره جليٌّ في كتب اللغة واللسانيات وحتّى كتب الأصول لا تكاد تخلو منه.

ولأنّ المجاز ذائع الصيت في البيان، وكثير الانتشار في ميادين البلاغة، إذ لا يستطيع الدارس الإحاطة بفروعه وتفاصيله لكثرتها وتشعُّبها في البلاغة المعيارية القديمة، وعلى غِرَار هذا كلِّه، فإنَّ تمظهرات المجاز في الأسلوبيات الحديثة أكثر انتشارا وتفرُّعا وتشعُّبا، بل لا تكاد تَقِفُ فيها على تسميةٍ واحدةٍ له، فقد كثُرَت مُصطلحاته بَلْهَ مفاهيمُه وتصوُّراته وماهيّاته المختلفة والمتباينة، حتى لتقفَ مَبهورًا أمام سَيلِ "المصطلحات" التي تُرادفه إن صَحَّ هذا الوصف، لأنَّ مَن يُطلق هذه المصطلحات يَرمي إلى اختلاف مُسميَّاته ناهيك عن أسمائه، فقد يحمل المفهوم الواحدُ اسماً أو أكثر، وقد تتعدّد المفاهيم والاسم واحد، ومن أكثرها طُرُوقا في كتب البلاغة والأسلوبية: الانزياح، خرق السنن، العُدول، الانحراف، الانتهاك، اللّحن، الجنحة، الانقلاب..وغيرها.

وعلى هذا الأساس المبنيّ على رَحَـــابة المبحث، واختلاف الميدان مع ما بين البلاغة والأسلوبية من تَجاوُرٍ وتداخل، وَجَدْتُ أنَّه من الجِدَّة في الموضوع أن يقع

البحث على دراسةٍ لهذا المبحث المتشعِّب الأطراف والفروع، ليتمّ تناوله بالدرس والتحليل والتفصيل والموازنة بمقاربة المجاز كمبحث جَليٍّ التقاسيم والفروع في البلاغة العربية المعيارية – مع ما فيه من تباين في الطرح والتّحليل وبين إثباته وإنكاره أصلا- بما يقابله من الظواهر الأسلوبية في المدارس والنظريات الأسلوبية الحديثة.

فجاءت الأطروحة لتتناول دراسة ثنائية القطبية للمجاز من خلال رصده في ثنايا الدَّرس البلاغي العربيّ بتقاسيمه وأشكاله المتنوعة، وبتتبع مراحل تطوره عبر الحقب الأدبيّة والتاريخية، فالمجاز من أكبر المباحث البلاغية التي تواشجت مع علوم البلاغة ولاسيَّما المجاز العربي، ثم مقاربته بتمظهراته المتحوّرة وصُوَرِه المستجَدَّة في الدِّراسات والنظريَّات الأسلوبيَّة الحديثة، فجاءت هذه الأطروحة موسومة بعنوان:

"**المجاز بين التأصيل البلاغي العربيّ والنظريات الأسلوبية الحديثة**".

ولأنّ المجاز يتصدّر بنية الكلام الإنساني، إذ يعدّ من أهمّ أدوات التعبير اللغوية، ومصدرا لتكوثر وكثافة المعنى، ومتنفّسا للعواطف والمشاعر والأَخْيِلَة الإبداعية، ووسيلة لتجاوز القُصور اللفظي عن أداء المعاني الغائرة المستبطَنة والمنطلِقة من الأغوار السحيقة في النفس البشرية، فإنَّ المجاز قَسِيمٌ للحقيقة التي بها ينشأ وعليها يتكوّن ويستقيم.

وإذ يكتسي المجاز أهمية كبرى، كمبحث من المباحث المشتركة لدى البلاغيين والأصوليين وعلماء اللغة على حدّ سواء، وما له من فاعلية في إدراك المضامين الفعلية للكَلِم، والوقوف على ما كان من معاني اللفظ حقيقةً وما كان منها مجازاً يغاير الحقيقة ويؤدِّي إليها، ومن هنا جاءتْ عنايةُ البحث بدراسة المجاز في تجذّره وأصله البلاغي وفروعه وامتداداته الأسلوبية الحديثة، لتَتَّضِحَ تقاسيم البحث

بتأصيل المجاز البلاغي وصنوفه المتعدّدة والمتنوّعة في البلاغة المعيارية: (المجاز اللغوي كالمجاز بالاستعارة وأقسامها، والمجاز المرسل وعلاقاته المتعدّدة، بالإضافة إلى المجاز العقلي)، وفي مقابل ذلك تعدّد مصطلحاته في الأسلوبيات الحديثة إذ تحوم حول ما يسمّى "الانزياح" وما يليه من مرادفاته، بالإضافة إلى الإيحاء.

من هذا المنظور انبثقت إشكالية البحث في مقاربة المجاز كمبحثٍ لعلم البيان في البلاغة العربية المعيارية القديمة بأقسامه وتفريعاته المختلفة، وبين تمظهراته كما يتناوله الدّرس الأسلوبي الحديث بتعدُّد مناهجه ونظريّاته، وذلك في إطار المنهج الوصفي التحليلي لرصد أقسام المجاز في البلاغة العربية والتطبيق على نماذج من آي الذكر الحكيم، ومن الحديث النبويّ الشريف وممَّا تواترَ من عُيُون الشعر العربي، وفي الشقّ الثاني من الدراسة اعتمدتُ المناهجَ الحديثة لتحليل بعض الظواهر الأسلوبية التي تُضَاهي المجاز وتشكّل صوراً مستجدّة له كما تعالجها النظريات الأسلوبية الحديثة.

وتقع هذه الدراسة في تمهيدٍ وبابَين اثنين، كلُّ بابٍ يَتَضَمَّنُ فصلين، **فالباب الأول المَوسُوم بـــ: المجاز في التأصيل البلاغي العربي**، تضمَّن فصلين: الأول بعنوان: **الحقيقة والمجاز والحدود الفاصلة بينهما**، وفيه تمَّ التطرُّق لنشأة البلاغة العربية ومنناهج تجديدها وعلم البيان وتطوّره، ثمَّ التفصيل في مفهومي الحقيقة والمجاز والحدود الفاصلة بينهما، والتعرّض لقضية إنكار المجاز، والفصل الثاني عنوانه: **تأصيل المجاز في البلاغة العربية**: وفيه أصول المجاز في البيان العربي ، وتفصيل مسهب لأقسام المجاز بكلّ أنواعه وعلاقاته، أما **الباب الثاني الموسوم بـــ: المجاز في النظريات الأسلوبية الحديثة** فقد تضمَّن هو الآخر فصلين اثنين، الأول منهما معنون بـــ: **الأسلوبية النشأة والتطوّر والاتجاهات** وفيه عرض لنشأة

الأسلوبية الحديثة ومقارنتها بالبلاغة المعيارية القديمة ثم تفصيل لمبادئ الأسلوبية وأهمّ مناهجها، والثاني عنوانه: **تحوُّر المجاز في الأسلوبيات الحديثة:** وفيه تحليل لصور وتمظهرات المجاز المختلفة من منظور الأسلوبيات الحديث كتحليل الاستعارة في النظريات الأسلوبية الحديثة كنظرية المناسبة، والنظرية الاستبدالية، والنظرية المعرفية، والنظرية السياقية، والنظرية التفاعلية، وأهمّ تجلّيات الانزياح والإيحاء، وفي الخاتمة حوصلة لأهمّ النتائج المتوصّل إليها من خلال هذا البحث والفائدة المَرجُوَّة منه.

وقد اعتمدت مصادر ومراجع كثيرة لاتساع جنبات المبحث الذي ينهل من رافدي: البلاغة والأسلوبية من أهمّها: البيان والتبيين للجاحظ، و"كتاب الصناعتين" لأبي هلال العسكري، ومُؤَلَّفَيّ البلاغة الشهيرين لعبد القاهر الجرجاني: "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"، و"أساس البلاغة" و"الكشاف" للزمخشري، و"مفتاح العلوم للسكاكي"، و"المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" لضياء الدين ابن الأثير، و"الإيضاح" للخطيب القزويني، و"الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز" ليحي بن حمزة العلوي، ومن المراجع للمحدثين من مثل: "البلاغة تطور وتاريخ" للدكتور: شوقي ضيف، و"البلاغة والأسلوبية" للدكتور: محمد عبد المطلب، و"الأسلوبية والأسلوب" للدكتور: عبد السلام المسدي، و"الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية" للدكتور عبد القادر عبد الجليل، و"علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" للدكتور: صلاح فضل، و"الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي" للدكتور جابر عصفور، و"فلسفة المجاز" للدكتور: لطفي عبد البديع، و"الأسلوبية في النقد العربي الحديث" للدكتور: نورالدين السد، بالإضافة إلى أهمّ المراجع المترجمة لروّاد الأسلوبيات الحديثة وتأصيلها من خلال كتاب "محاضرات في الألسنية العامّة" لفرديناند دوسوسير، و"الأسلوبية" لـــ: بيير جيرو، و"مبادئ في

السيميائيات" لـــ: رولان بارت، و"البلاغة والأسلوبية" لـــ: هنريش بليث، و"التداولية" لـــ: آن روبول وجاك موشلار، ، و"نظرية الأدب" لـــ: أوستين وارين ورينيه ويليك، إلى غير ذلك من المراجع والكتب التي لها صلة من قريب أو بعيد بمضمون البحث المتشعّبة أطرافه، والمنتشرة ذؤاباته في شتى مناحي البلاغة العربيّة والغربيّة، وفي علوم اللغة الحديثة عامّة وعلم الأسلوبية بشكل خاص، هذا الأخير الذي يعدُّ اِمتداداً متماهيا مع ما سبق من علوم البلاغة المعيارية القديمة، والمجاز بما يحمله من خُصوصيّته البلاغية والأسلوبية التي تكمن في تخطّي رَتَابة المعنى المُسِفّ، والصور السطحية، ليرقى إلى مدارج لتكوثر الصورة، وتكاثف المعنى، هو ما يتيح للفظ مجاوزة إطاره الدّلالي للحقيقة، ليعبِّر عنها في إطار المجاز الأوسع، ذلك الذي يجعل منه مُبوَّأً بحثٍ بامتياز.

وإذ أخذ البحثُ مني قصارى الجهد، واستغرق وقتا مطوّلا لإنجازه، فقد وجدت فيه من عناء البحث والتدقيق والتحقيق ما وجدت من مُتعة التمحيص والتنقيح، وبحمد الله وعونه تمَّ البحث تحت إشراف أستاذي الدكتور: معمر حجيج الذي أجدّد له شكري الخالص، متمنّيا له استمرارية الفضل والبذل، وموفور الصحة والعافية، له ولهيئة المناقشة الموقّرة كلَّ التقدير والتبجيل، والشكر موصول كذلك لكلِّ مَن مَدَّ يد العون من قريب أو بعيد، فلكم منِّي جميعاً جزيل الشكر والثناء.

وقد عملت ما بوسعي لإخراج هذا العمل المتواضع في حُلّة متكاملة، فلِلَّه الحمدُ والمنـــّة، منه العون وعليه التّكلان وإليه المرتجَى، وما توفيقي إلا بالله عليه توكَّلت وإليه أُنيب.

تمهيـــد

تعود الإرهاصات الأولى لتبدِّي البلاغة العربية مثل سائر العلوم اللغوية والفقهية وتطوّرها في الحضارة العربية الإسلامية إلى الحدث القرآني، فبنزول القرآن الكريم وانتشار الإسلام ظهرت الحاجة إلى وضع القوانين التي تحكم عمله من حيث هو نص لغوي، وتضمَن فهمَه الفهمَ السليم من حيث هو رسالة سماوية تصدر منها الأحكام وما تصل بها من عقائد وعبادات[1].

ولما كان القرآن الكريم معجزاً في فصاحته وأسلوبه وبلاغته، فقد بهر الأدباء، وأخرس الفصحاء، وأسكت البلغاء، وكان القرآن الكريم بحق نموذجا عاليا، اقتدى به العرب في بلاغته وبعثهم على تهذيب الأسلوب، وتجويد الأداء، وجعلهم مستهامين بالفصاحة، مأخوذين ببلاغة القول، وفصاحة الأداء، ومن ثمَّ فقد بقي العرب بعد الإسلام على حالهم من تذوق لأسرار البيان، واهتزازهم لجيِّد الكلام، وأخذت منزلة الخطيب تقوى في صدر الإسلام، واحتلت الخطابة المكان الذي يحتله الشعر في العصر الجاهلي[2]، فكانت نشأة علم البلاغة في ظل الدراسات القرآنية، ولخدمة قضاياها، وبخاصة قضية الإعجاز، ولهذا فهو من العلوم القرآنية[3].

وكان أن نشأت بعد ذلك حركة الجمع التي شملت جميع المستويات اللغوية، فجُمِعَت اللغة في القواميس وكان أوّلها "العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي، وجُمِعت القواعد النحويّة والصرفيّة والصوتية فظهرت مصنَّفات كثيرة، بدأها "كتاب سيبويه"، وجُمِعَت أشعار العرب قبل الإسلام وأمثالهم وقصصهم وخُطبهم واتخذت كلّها وسيلة للحفاظ على الفصاحة ومنع اللّحن الذي انتشر بدخول شعوب غير عربية في الإسلام، كما اتّخذت مدخلا لدراسة القرآن وكانت الغاية الأساسية في هذه الدراسة بيان وجوه الإعجاز في القرآن الكريم فهو كلام عربيّ ولذلك وجب درسه من خلال اللغة العربية ولا يمكن أن يُدرَس إلا بالإلمام بقواعد تلك اللغة أي بنظامها[4].

---

[1] الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص07.
[2] د. محمد عبد المنعم خفاجي، د. عبد العزيز شرف، البلاغة العربية بين التقليد والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992/1412، ص29.
[3] أ. د.توفيق الفيل، بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، دت، ص07.
[4] الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص07.

وإلى ذلك تتضاف أمورٌ أخرى أهمُّها نشأة خطّة الكتابة مع تطوّر نظام الدولة الإسلامية وما تتطلبه من شروط في صاحبها، وكذلك تطوّر فنّ الخطابة لِما كان له من دور دينيّ في بداية الأمر، ومنها توفّر الرّوافد الفلسفية من اليونان والهند وغيرها، وقد مكّنت هذه الروافد البحث في هذه العلوم من وسائل الإحكام والعمق[1].

وكما يبدو أن فساد الأذواق وانحراف الملكات بعد اتساع الفتوحات الإسلامية، وامتزاج العرب بالشعوب الأخرى، وظهور أثر هذا الامتزاج في الألسنة والطباع، كان من البواعث على تدوين أصول البلاغة العربية لتكون ميزانا سليما توزن به بلاغة وفصاحة الكلام، ولتعصم هذه الأصول الأدباء من الخطأ في الأسلوب والبيان[2].

ولذلك قامت البلاغة على مفهوم معياري في أساسها يتمثل في ترسُّم الفصاحة، فكانت بلاغة الكلام في مطابقته لما يقتضيه حال الخطاب مع فصاحة ألفاظه مفردها ومركّبها، الأمر الذي يحمل المتكلم على إيراد كلامه في صورة دون أخرى ويسمى "حالا" أو "مقاما" وإلقاء الكلام على هذه الصورة يسمى "مقتضى"، فكانت البلاغة إذاً مطابقة الكلام الفصيح لما يقتضيه الحال وتبنى على عناصر ثلاثة: اللفظ والمعنى وتأليف الألفاظ[3].

وقد مرَّت البلاغة بأطوار نستعرضها من خلال ما يمثلها من مؤلفات، فقد برز في ساحة البحث البلاغي في القرنين الثاني والثالث الهجريين ثلاثة علماء كانت لمؤلفاتهم أهمية خاصة، وهؤلاء هم: أبو عبيدة بن المثنى (ت209هـ)، وهو تلميذ الخليل بن احمد، وقد وضع كتابا سماه " مجاز القرآن" لكنه لم يرد بالمجاز الوصف الذي ينطبق على ما وضع من القواعد بعد، بل هو أشبه بكتاب في اللغة توَّخى فيه جمع الألفاظ التي أريد بها غير معانيها الوضعية، والجاحظ (ت255هـ) وله كتب كثيرة منها كتاب " البيان والتبيين" الذي ينطوي على أصول مهمة لعلم البلاغة، فقد تحدث فيها عن الفصاحة والبلاغة والطبع والصنعة، ودافع فيه عن بلاغة العرب وبيانهم، وابن المعتز

---

[1] الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص07.
[2] د. يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007/1427، ص14.
[3] د.زبير دراقي، عبد اللطيف الشريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2004، ص112-13.

(241-296هـ/869-908م) صاحب كتاب "البديع" وجمع فيه سبعة عشر نوعا بديعيا منها: الاستعارة والكناية والتورية والتجنيس، ومن الواضح أن اسم البديع بهذا الإطلاق يتناول ما سماه المتأخرون بعلم البيان[1]، ويعد "البديع" أوّل كتاب خصَّصه صاحبه لدراسة وجوه التعبير الفنّي، وقصد من خلاله إلى دعم فن جديد نشأ في الشعر والنثر، وبلغ أوجَّه خلال النصف الثاني من القرن الثالث هو فن البديع، ومن أبرز أعلامه أبو تمام (ت231هـ) وهو طور عرف الخصومة بين أنصار القديم وأنصار التجديد في الأدب (بشار، البحتري، أبو تمام)، وكتب قدامة بن جعفر (257-337هـ/888-968م) "نقد الشعر" وفيه بحث في المعايير التي تصلح لنقد الشعر، فاجتمعت فيه الصورة الشعرية بالتركيب النحوي والبنية المنطقية في دراسة الشعر، وإن تفرق درسها بين المحاسن والعيوب[2].

ولحق بهما "البرهان في وجوه البيان" لابن وهب الكاتب وفيه يواصل النظر في وجوه البيان التي سطرها الجاحظ في "البيان والتبيين" وبيّن تقصير من سبقه ممَّن درسوا الموضوع، ويدخل نوعاً من التبويب المحكم، كما ألف أبو الحسن علي بن عبد العزيز المعروف بالقاضي الجرجاني (ت392هـ) كتاب " الوساطة بين المتنبي وخصومه" وقد كان هدفه في الكتاب الحد من الهجوم على المتنبي من جانب ناقديه، واهتم في الكتاب بالاستعارة الحسنة والقبيحة، وعرض لأنواع من الجناس والتقسيم، وعرض لبعض نماذج التشبيه الجيدة، وضمَّن أبو هلال العسكري (ت395هـ/1004م) كتاب "الصناعتين" حديثا عن البلاغة والاختلاف من المراد منها، وتحدث عن الإيجاز والإطناب، وأضاف بعض أنواع البديع إلى ما ذكره سابقوه[3].

وقد مثل مبحث الإعجاز في القرآن الكريم مجالا آخر تبلورت فيه أسس البحث البلاغي، فقد وضع الرمَّاني (296-386هـ/908-996م)، "رسالة النكت في إعجاز القرآن" بحث فيه إعجاز القرآن وجعل البديع جزء من درس البلاغة ومظهراً من

[1] د. يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007/1427، ص15.
[2] الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص08.
[3] د. يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007/1427، ص15.

مظاهر الإعجاز وسايره الباقلاني (ت403هـ/1013م) في "إعجاز القرآن"، وألف الشريف الرضي (ت406هـ) كتابين مهمين هما:" تلخيص البيان عن مجازات القرآن" و "المجازات النبوية" حيث تحدث في الثاني عن الدلالة الوضعية والدلالة المجازية[1]. واستوت أسُس العلم مع ابن رشيق القيرواني (ت456هـ) في "العمدة في محاسن الشعر وآدابه"، حيث فصل أبوابا عن البلاغة والبيان والإيجاز والبديع والمجاز والتشبيه والمطابقة والتمثيل، لكنَّ نضج البلاغة واكتمالها من حيث العمق كان مع عبد القاهر الجرجاني ومن حيث التبويب كان مع السكاكي، وقد أقام الجرجاني (ت471هـ) مباحث البلاغة على الأسس النفسية في كتابيه "دلائل الإعجاز" و" أسرار البلاغة" وإليه يعود الفضل في تفصيل مباحث علمي المعاني والبيان، ومن هنا يمكن القول أن الجرجاني هو الذي وضع أساس هذين العلمين، وقد مثَّل الأول ما به يهتم علم المعاني، ومثَّل الثاني موضوع "علم البيان"، إذ درس فيه التشبيه والكناية والاستعارة والمجاز ووضع إطاراً لنظرية النظم[2].

وفي القرن السادس الهجري ألف السكاكي (555-626هـ/1160-1228م) كتاب "مفتاح العلوم" امتزج الدرس البلاغي بمقولات المنطق والفلسفة فاستقام في نظام بيّن الحدود واضح المعالم والأبواب فانقسم إلى أنواعه الثلاثة: (البيان، المعاني، البديع)، وتحدث في الكتاب عن علم الصرف،وعلم النحو، وعلوم البلاغة، وعلم الاستدلال (المنطق)، وعلم العروض، والقافية، أما ضياء الدين ابن الأثير الجزري (ت637) فقد ألف كتاب " المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" الذي تحدث فيه عن أصول البيان وفروعه و قد مثل كتاب المفتاح للسكاكي مرجعا أساسيا في علوم البلاغة عادت إليه كثير من التلاخيص والشروح اللاحقة عليه، ومنها ما كتبه القزويني (666-

---

[1] د. يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007/1427، ص16.

[2] مفهوم النظم كما تصوره الجرجاني يعني كيفية تركيب الكلام انطلاقا من الجملة البسيطة بغية إلى بعض أسرار نظم القرآن في تراكيبه الصوتية والدلالية والنحوية والبلاغية والأسلوبية والغيبية الإعجازية، والنظم باختصار يعني تأليف الحروف والكلمات والجمل تأليفا خاصا يسمح للمتكلم والسامع أن يرتقيا بفضل بديع التركيب إلى مدارك الإعجاز في المعاني، علما أن المعاني تملأ الكون وتعمر الفضاء واختيار تركيب من التراكيب في النص كاختيار مسلك من المسالك التي قد تؤدي بالسالك يعني المتكلم إما الوصول إلى الغاية التي يقصدها في بر النجاة او إلى الضلال والهلاك، والنسج يتم في معاقد النسب والشبكة، فمعاقد النسب تبرم الخيوط التي تذهب طولا ومعاقد الشبكة تبرم الخيوط التي تذهب عرضا، فإذا نسجت خيوط الطول في خيوط العرض حصل النظم. ينظر: محمد الصغير بناني، المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة، دار الحكمة، الجزائر، دط، 2000، ص24-25.

739هـ/1267-1335م) الإيضاح والتلخيص[1]، وبسرد هذه السيرورة الزمانية لتطور علم البلاغة نلحظ تبلورها كعلم قائم بذاته وكذا تشكل علومها الثلاث: (المعاني والبيان والبديع) شيئا فشيئا إلى أن اتضح علمي المعاني والبيان مع الجرجاني، واكتملت ثلاثية البلاغة مع السكاكي في مؤلفه " مفتاح العلوم".

ثم إنَّ هناك مدرستين بلاغيتين كان لهما أثرٌ كبير في تاريخ البلاغة العربية، وهما المدرسة الأدبية والمدرسة الفلسفية، وأمر هاتين المدرستين قديم، فهو ليس وليد عصور متأخرة، ولا وليد فترة معينة، فقد نبَّه أبو هلال العسكري إلى اتجاهين مختلفين يتجاذبان دراسة البلاغة[2].

لقد كان للفلسفة وعلم الكلام أثرٌ كبير في البلاغة، وتوثقت الصلة بين علم الكلام والبلاغة حتى بلغت ذروتها في القرن السادس الهجري وما بعده على يد السكاكي وتلاميذه، وفي الاتجاه الثاني يلاحظ أنّ عوامل أخرى غير الفلسفة والمنطق وعلم الكلام قد أثرت في نشأة البلاغة العربية وصبغت أبحاثها بصبغة أدبية من هذه العوامل : القرآن الكريم، والكتّاب، والشعراء، وهذه المؤثرات طبعت البلاغة بطابع أدبي، ولابد من القول أنَّ المدرستين قد اتصلتا اتصالا وثيقا، وتداخلتا تداخلا عجيبا، ومن الصعوبة بمكان الفصل بينهما، فالمعارف الإنسانية وحدة متشابكة الوشائج، يخدم بعضها بعضًا، والميادين التي بحثت فيها المدرستان، كانت بطبيعتها متشابكة، يأخذ بعضها من بعض[3].

ولعلّنا لا نجانف الصواب إذا بادرنا بالقول أن البلاغة بتطوّرها هذا كلّه كانت منبعثة عن الذّوق أو متأثرة به ، فلكل أمَّة ذوقها المتّصل بطبيعتها، ثمّ إنَّ طبيعة العقل العربي ذات خصائص مميّزة، ولعلَّ أهم تلك الخصائص المميزة أنَّ العقل العربي ذو طبيعة وثَّابة، ونعني بذلك أن العربي حين ينطق بالكلمة فإنَّ ذهنه يَثِبُ بين مفهومين لها بينهما

---

[1] الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص09.
[2] د. يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007/1427، ص24
[3] المرجع السابق، ص25.

بون شاسع، إذ يبدأ بالكلمة الدالة على الشيء المحسوس ثم لا يلبث أن يقفز إلى مدلول معنوي آخر، فسرعان ما يترك المرحلة البدائية الأولى في التعبير، لينتقل إلى مرحلة فكرية راقية، فإذا قال كلمة كان لها يومَ أوجدها مدلولٌ حسّي، فإنّه سرعان ما يغادر مدلولها ذلك الحسّي ليشير إلى مدلول قفز إليه بذهنه، خذ مثلا كلمة "كتاب" التي لا نكاد اليوم نذكر لها معنى غير هذا المعنى، الذي هو آلة الثقافة، ووسيلة العلم، فالكتاب هو ذلك الذي يصلنا بما حولنا، ولكنَّنا حينما ننظر إلى مادة (ك، ت، ب)، نجد أن العرب أول ما وضعوها لغير هذه الدلالة التي نجدها اليوم، لأنهم بالطبع لم يكونوا يعرفون القراءة والكتابة، وإنما كان وضعها لشيء هم في أمسّ الحاجة إليه، إنهم يريدون أن يستروا أجسامهم، وأن يتقوا الحرّ والبرد، لابد إذن من لباس، وهذا اللباس لابدَّ له من خياطة وحياكة ونسج، لذا نجد كلمة "كَتْب" تدلّ على ضمّ الخيوط بعضها إلى بعض، فالكَتْبُ لغة إذن: الضمّ والجمع، ثم دلّت على الفئة المتضامة من الجيش (الكتيبة)، ثم جُعلت لجمع الحروف وضمّ بعضها إلى بعض فكان "الكتاب" و"الكتابة"[1]، وكذلك إذا قال مثلا: "الحقد" لم يذكر معناه الحقيقي الذي هو انحباس المطر في السماء، ولكنه ذكر انحباس الغيظ في الصدر، وإذا قال "المجد" لم يذكر امتلاء بطن الدابّة بالعلف، وهو معنى المجد أصلا، ولكنه ذكر امتلاء الإنسان بالصفات الكريمة، تلك هي عقليّة العربي في إطلاق اللفظ، وتلك هي وثبته الفكرية السريعة بين كلمة ينطق بلفظها ومدلول يشير بها إليه[2].

وعلى هذا الأساس تصبح اللغة في جوهرها مجموعة من الوقائع الأسلوبية التي ينبغي الاعتداد بها من وجهة نظر الأسلوب، وإن كان من البيّن أن كلمة "أسلوب" تتجاوز حدودها التقليدية لتشمل كل عنصر خلاق في اللغة ينتمي إلى الفرد ويعكس أصالته[3].

---

[1] ينظر:/ د.فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني، دار الفرقان، عمان، الأردن، ط4، 1997/1417، ص14-15.
[2] د. مازن المبارك، الموجز في تاريخ البلاغة، دار الوعي، الجزائر، ط3، 2012/1433، ص08-10.
[3] د. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998/1419، ص12.

لقد ارتبطت نشأة علم الأسلوب في بداية القرن الماضي بالتطور الذي لحق الدراسات اللغوية، فأحدثت اللسانيات في نهاية القرن التاسع عشر تغييراً جذرياً لكثيرٍ من أنماط التفكير اللغوي وكان أن تأثَّر الدرس البلاغي في الشرق والغرب بنتائجها ومناهجها وعرفت العقود الأخيرة في الوطن العربيّ اهتماماً خاصاً بالبلاغة وعلومها ومباحثها ضمن الدراسات اللسانية مطلقاً والأسلوبية بوجه خاص[1].

وإذا تقصَّينا الإرهاصات الأولى لتبدّي شذرات علم الأسلوب، أو مواطن جذوره وأصوله الأولى في المروث الإنساني عموما، وفي تراثنا العربي على الخصوص، وجدنا أن هذا الأمر قد استعصى على الرَّاسِخِين في علوم اللغة والبيان، فقد ثبت تجذّره في البلاغة والخطابة القديمتين، واستقرّ منبتُه ونموّه في علوم اللسانيات الحديثة، ولذلك فالأسلوبية كما ينظر إليها كثير من الدارسين وليدة البلاغة ووريثها المباشر[2]، أو هي بلاغة حديثة[3]، كما أن البلاغة كان ينظر إليها دائما على أنها بداية الأسلوبية[4] ، وقد قدّم د. منذر العياشي مفهوما ميسَّرا لعلم الأسلوبية يقول فيه:" الأسلوبية علمٌ يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنّها أيضا علم يدرس الخطاب موزّعا على مبدأ هويَّة الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدّد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوّع الأهداف والاتّجاهات، ومادامت اللغة ليست حكراً على ميدان إيصالي دون آخر، فإنَّ موضوع علم الأسلوبية ليس حكراً هو أيضا على ميدان تعبيري دون آخر"[5].

ولكن يبقى صحيحاً، أنَّ الأسلوبية علم يرقى بموضوعه، أو هو يعلو عليه لكي يحيله إلى درسٍ علميّ، ولولا ذلك لما حازت الأسلوبية تلك الصفة، ولَمَا تعدّدت مدارسها ومذاهبها، كما عرف التراث العربي الظاهرة الأسلوبية، فدَرَسَهَا ضمن الدرس البلاغي، ولو تأمّل المتأمِّلُ، لتأكّد له أن الدَّرس البلاغي العربي إنما كان سابقا درساً

---

[1] د. مازن المبارك، الموجز في تاريخ البلاغة، دار الوعي، الجزائر، ط3، 2012/1433، ص09.
[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط2، تونس، 1982، ص52.
[3] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، دت، ص05.
[4] د. مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2015، ص13.
[5] د.منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، دط، دت، ص27.

أسلوبيّاً على وجه الإجمال، وما كان ذلك ليكون إلا لأنّ الدرس اللغوي كان سابقا على الدرس البلاغي في التراث العربي[1].

وهذه نقطة خلاف وتميّز مع التّراث اليوناني الذي كان الدّرس البلاغي فيه سابقا على الدّرس اللغوي، ويكفي لكي نستدلّ على ذلك أن ننظر في معظم التعريفات البلاغية عند العرب مقارنة بتعريف البلاغة في الحضارة اليونانية ووليدتها الغربية، وعند النظر في هذه المقارنة سنجد أن مصطلح البلاغة في التراث العربيّ إنَّما يستعمل بمعناه اللغوي، أي الفصاحة والإبانة، ويضاف إلى ذلك أن استخدام هذا المصطلح في الممارسة التحليلية كان يدلّ على معالجة الظواهر الأسلوبية ضمن نظام الخطاب[2].

والمقصود بالممارسات التحليلية تلك التي قام بها العلماء المتقدِّمون مثل: أبي عبيدة، وابن قتيبة، والباقلاني..وغيرهم، وما قام به المعتزلة والمتأخّرون الذين تأثّروا بالثقافة اليونانية فلسفةً وبلاغةً، ونقلوا عنها، كما يمكن أن يدلّ على ذلك تعريف ابن المقفع وخالد بن صفوان للبلاغة وغيرهما[3].

لقد انطلق العرب في درسهم اللغوي من النص– تنظيرا وممارسة – فجاءت علومهم في هذا الميدان تمثيلا حضاريا له ، وكانت نظرتهم للأسلوب – في جملة تلك العلوم– أنّه أثرٌ من آثار النص، ونتيجة من نتائجه الدالّة ، فأسّسوا بذلك بنيان حضارة معرفية يمكن أن نصطلح عليها اسم حضارة النص، وعلى العكس من ذلك نجد أن الدراسات اليونانية ووليدتها الغربية قد انطلقت في درسها البلاغي واللغوي من الشخص– تنظيرا وممارسة– فجاءت العلوم في هذا الميدان تمثيلا حضاريا له، وكانت نظرتهم للأسلوب أنه أثر من آثار الشخص، ونتيجة من النتائج الدالّة عليه، فأسّسوا بذلك بنيان حضارة معرفية يمكن أن نصطلح عليها اسم حضارة الشخص، وكانت نتائج اختلاف هذين الموقفين عظيمة[4].

---

[1] د.منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، دط، دت ، ص27.
[2] المرجع نفسه، ص27.
[3] د.منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص28.
[4] المرجع نفسه، ص29.

وما مِن شَكٍّ في أنَّ الأسلوبية المعاصرة لا تكاد تختلف في كثيرٍ عن " نظرية النَّظم" العربية التي وضع أصولها الإمام عبد القاهر الجرجاني في كتابه النفيس " دلائل الإعجاز"، وحين صاغ عبد القاهر آراءه في " نظرية النَّظم" لم يكن يبعد عن فكرة اختلاف الأسلوب باختلاف ترتيب الكلام، وجعل بعضه بسبب بعض، وكانت دراسات عبد القاهر في التقديم والتأخير، والذكر والحذف، والتعريف والتنكير، والإضمار والإظهار، والقصر وعدمه، والإيجاز والإطناب، والتأكيد وعدمه، وغير ذلك من وجوه المعاني، وكذلك دراساته لأساليب الحقيقة والمجاز والتشبيه والتمثيل والاستعارة والكناية والتورية وحسن التعليل، وغير ذلك من وجوه البيان والبديع، كان ذلك كلُّه عملا جديدا في البلاغة العربية، وتفصيلا واسعا للأسلوب وتحديدا قريبا من مفهوم الأسلوبية في المذاهب الغربية الحديثة[1].

ولم يكن فكر عبد القاهر تقليدًا لمذهب أو احتذاء لفكر الآخرين، إنما كان تأصيلا جديداً لكل ما سبقه من أفكار البلاغيّين والنقاد، وكانت أحكامه البلاغية نتاجاً لذوق أدبي مرهف، صَقَلَهُ اطّلاعٌ واسع على الثقافات العربية وآدابها، وقراءاتٌ عميقة في شتى مصادر البيان العربي منذ عصر الجاحظ ومن تلاه من أمثال: ابن قتيبة، وابن المعتز وقدامة، والآمدي، وأبي الحسن الجرجاني صاحب الوساطة، والباقلّاني..وغيرهم.

ومن مذهب الجاحظ في اللفظ والمعنى، إلى مذهب البديع عند ابن المعتز، إلى مذهب قدامة في تحديد أصول النقد، إلى مذهب الآمدي في عمود الشعر، إلى مذهب القاضي الجرجاني في الاحتكام إلى القيم الفنّية التراثية، إلى مذهب الباقلاني في تحديد أسباب إعجاز القرآن الكريم، من كلِّ ذلك وغيره من مذاهب النحويين واللغويين، صاغ عبد القاهر فلسفته البلاغية، والتي تدور حول خصائص الأسلوب وبلاغته[2].

وحين سجّل ابن سينا أفكار أرسطو في "الخطابة"، وفي "الشعر" في كتابه الفلسفي الشهير" الشفاء" أفاد من ذلك الإمام عبد القاهر فائدة جُلَّى في كتابَيْه : "أسرار البلاغة"

---

[1] د. محمد عبد المنعم خفاجي، د.محمد السعدي فرهود، د.عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992، ص05.
[2] المرجع السابق، ص05-06.

و" دلائل الإعجاز" كما يرى طه حسين في مقدمته المشهورة لكتاب " نقد النثر"، إذ يقول د. طه حسين: " عندما نقرأ أوّلهما – يعني كتاب "أسرار البلاغة" نكاد نجزم بأن المؤلّف – عبد القاهر– قرأ الفصل الذي عقده ابن سينا للعبارة وأنه فكّر فيه كثيراً، وحاول أن يدرسه دراسة نقدٍ وتمحيص[1]، والواقع أنه درس "الحقيقة" و"المجاز"، فتبين له أن تصوُّر القدماء للمجاز مضطرب وغير مستقيم، فابتدأ يوضح مبهمه، ويجلو غامضه، وقسَّم المجاز إلى نوعين: لغوي وعقلي، ثم قسَّم اللغوي إلى قسمين: أحدهما يقوم على التشبيه، وأما الآخر فعبارة عن كلِّ لفظ استعمل مكان لفظ آخر لصلة بينهما، وبعد فنحن نعرف مجاز أرسطو الذي يُجيز إطلاق اسم الجنس على النوع، واسم النوع على الجنس، واسم النوع على نوع آخر، فمجاز أرسطو هذا هو ما يسمّيه عبد القاهر "مجازا مرسلا" وأما المجاز الذي يقوم على التشبيه والذي يسمّيه أرسطو "صورة" فيسمّيه عبد القاهر "استعارة"، وهو لفظ كان القدماء يطلقونه على المجاز بكافة أنواعه، ولكي يقرّر عبد القاهر مبدأه هذا، فإنه يتعمّق في دراسة المجاز والتشبيه تعمُّقا لم يسبق إليه، ولكن من غير أن يخرج بحالٍ عن الحدود التي رسمها أرسطو، أمَّا المجاز العقلي فهو من ابتكار عبد القاهر، ويصحُّ أن نُسمِّيه "المجاز الكلامي"[2]، ويُردف الدكتور في كلامه قائلا:" ولا يسع من يقرأ دلائل الإعجاز إلا أن يعترف بفضل عبد القاهر، وبما أنفق من جهد صادق في التأليف بين قواعد النحو العربي وبين آراء أرسطو العامَّة في الجملة والأسلوب"[3].

وعبد القاهر لا يفوته أن يرجع على كلّ ما كتب حول البلاغة من كتب القدماء، وبين الكتب المترجمة من اللغات الأخرى، وهو بذلك يجتهد كل الاجتهاد في البحث والتفكير والاستنتاج، ومن ثمَّ جاءت آراؤه غاية في سلامة الذوق وسلامة التفكير[4].

---

[1] د.طه حسين، "نقد النثر" ط1939، القاهرة، ص28، نقلا عن: د. محمد عبد المنعم خفاجي، د.محمد السعدي فرهود، د.عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992، ص06.

[2] د. محمد عبد المنعم خفاجي، د. عبد العزيز شرف، البلاغة العربية بين التقليد والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1412هـ/1992م، ص13.

[3] مقدمة "نقد النثر" لـ: د. طه حسين، ص03، نقلا عن: د. محمد عبد المنعم خفاجي، د.محمد السعدي فرهود، د.عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992، ص06.

[4] د. محمد عبد المنعم خفاجي، د.محمد السعدي فرهود، د.عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992، ص06.

وقد أخذ المجاز من علماء البلاغة مأخذا بعيدا وواسعا فبيَّنوا ماهيَّته، وأنواعه وقيمته البلاغية والفنية[1]، كما تعلَّق المجاز في المصطلح باستعمال اللفظ في غير معناه الوضعي، فقد عرفه الجرجاني بقوله: "وأمّا المجاز فكلُّ كلمة أريد بها غير ما وضعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز، وإن شئت قلت: كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعا لملاحظة بين ما تجوّز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز، ومعنى الملاحظة هو أنها تستند في الجملة على غير هذا الذي تريده بها الآن، إلا أن هذا الاستناد يقوى ويضعف[2].

لقد تبوَّأ المجاز منزلة رفيعة في البيان العربي وأولاه البلاغيون عناية فائقة، فشغل حيِّزا رحباً في فكرهم وكتبهم، وقد جعلوه شطرين متقابلين، شطراً في الإثبات وهو المجاز العقلي، وشطرا في المثبت وهو المجاز اللغوي، وقسموا شطره اللغوي قسمين : استعارة ومجازا مرسلا، وكانت العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي هي مناط التمايز بينهما، فإذا كانت هذه العلاقة هي المشابهة كانت استعارة، وإذا كانت الملابسة والاتصال كان مجازا مرسلا[3].

وما دام المجاز كما حَدَّهُ البيانيُّون مرتبطا بمحاولة إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه والنقصان، فإنَّ ذلك غير ممكن في الدلالات الوضعية ما دامت بموجب حدّها دلالاتٌ مطابقة، أي دلالة اللفظ على تمام مسمَّاه، فتنتفي الزيادة والنقصان أو الوضوح والخفاء، فإنها بحكم العقل إذن يمكن لمفهوم اللفظة أن يدلَّ على مفهوم آخر متعلق به وقد يكون هذا المفهوم الآخر داخلا في المفهوم الأصلي[4]، وهو ما يسمى العلاقة وهي الصلة بين المعنيين الحقيقي والمجازي[5].

---

[1] أ. د. أحمد حسن حامد، التضمين في العربية بحث في البلاغة والنحو، دار الشروق، عمان الأردن، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1442هـ/2001م، ص09.

[2] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، مراجعة وتعليق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية ، ط1، 2008، ص268-269.

[3] د. أحمد هنداوي، المجاز المرسل في لسان العرب لابن منظور دراسة بلاغية تحليلية، ط1، 1994/1415،ص05.

[4] محمد غاليم، التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص21.

[5] د. فضل حسن عباس، أساليب البيان في علوم البلاغة، دار النفائس للنشر والتوزيع، ط3، 2015/1436، ص274.

وبما أن العلاقات المجازية لا تتأتَّى إلا في الدلالات العقلية المبنيَّة على الانتقال من معنى إلى معنى بسببٍ بينها كلزوم أحدهما الآخر بوجه من الوجوه، فإن مرجع هذه العلاقات –ضمن الصور البيانية– اعتبار الملازمات بين المعاني[1].

ويعتبر أبو عبيدة بن المثنى أقدم من عثرت عنده من البلاغيين لمحات دالة وإشارات عابرة على حقيقة المجاز المرسل، فقد أومأ في كتابه "مجاز القرآن" إلى حقيقة هذا المجاز، وقد أشار إلى علاقات خمس من علاقات ما عرف بعد باسم المجاز المرسل، وهي الجزئية والمجاورة والملزومية والآلية والمحلية[2].

وابن قتيبة قد بسَّط القول في المجاز وشعب القول فيه، وأكَّد على وجود المجاز في اللغة العربية، وفي النظم القرآني الجليل، ويبدو فيما كتبه حول المجاز أنه توسع في استعمال كلمة المجاز، كما توسع فيها أبو عبيدة بن المثنى فكان يطلق مصطلح الاستعارة على ما عرف بعد بالمجاز المرسل، وبقيت صورة المجاز المرسل عند أبي هلال العسكري غير محدّدة الملامح والقسمات فقد جعله داخلا في الاستعارة ومشتملا بردائها الفضفاض، وهو بذلك لم يضف جديدًا إلى تحديد هذا المجاز، والكشف عن ماهيّته وحقيقته، وقد ظهر جليًّا عندما عقد فصلا في الاستعارة والمجاز اعتبر فيه بعض أمثلة المجاز المرسل من قبيل الاستعارة[3].

وتناول "جار الله الزمخشري" طرفا من علاقات المجاز كالسببيّة والمسببيّة والكليّة والجزئيّة واعتبار ما كان واعتبار ما يكون والمجاورة والآلية والمحليّة.

وقد بدا أنَّ أبا يعقوب السكّاكي هو الذي أطلق مصطلح المجاز المرسل، ولعلّه قد استلهم كلمة "مرسل" من بيان الشيخ عبد القاهر الجرجاني فقد تردّدت خلال كلامه بمعنى "عدم التقييد" أو "الخلو من دعوى الاتحاد" الموجودة في الاستعارة[4].

---

[1] محمد غاليم، التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص21.
[2] د. أحمد هنداوي، المجاز المرسل في لسان العرب لابن منظور دراسة بلاغية تحليلية، ط1، 1415/1994،ص13.
[3] المرجع نفسه، ص14-18.
[4] المرجع نفسه، ص169.

وقد حاول البيانيُّون حصر علاقات المجاز في مجموعة تشكل الرباط الذي تقوم به المناسبة بين المعنى المنقول عنه والمنقول إليه كعلاقات المشابهة والغائية (السببية والمسببية) والكمّ (الجزئيّة، والكليّة) والزمان (اعتبار ما كان، واعتبار ما سيكون) والمكان (الحالية والمحليّة).. إلخ[1]، فيما حاول الأسلوبيُّون جسر الهوَّة بين طرفي النقل المجازي بوسمها بمصطلحات جديدة نحو: (الانزياح، العُدول، لانحراف، خرق السنن، الانتهاك، اللّحن، الجنحة، الانقلاب)، معبَّرة في كلٍّ مرَّة عن اختلاف اتجاهات المدارس الأسلوبية ومناهجها من جهة، وعن تحوُّر المجاز وتشكّله المتغيّر من جهة أخرى، ليبقى المجاز بتمظهره الزئبقي هذا والهلامي مبحثا يعسر رصده وتشخيصه بشكل مبسَّط وميسّر في حيّز البلاغة المعيارية القديمة أو الأسلوبيات الحديثة، لما له من خواصٍ يتقاسمها مع وعائه النابت فيه ألا وهو الفعل اللغوي ذلك الناشيء والنامي المتغيّر في فضاء التواصل البشري.

[1] ، محمد غاليم، التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص21. ص21.

الباب الأول:

المجاز في التأصيل

البلاغي العربي

الفصل الأول:
الحقيقة والمجاز والحدود الفاصلة بينهما:

1. نشأة البلاغة العربية وتطورها.
2. مناهج تجديد البلاغة العربية.
3. تمايز البيان في البلاغة العربية.
4. حدي الحقيقة والمجاز.
5. الحقيقة: الإطار المفاهيمي.
6. أصناف الحقيقة.
7. أقسام الحقيقة في البلاغة العربية.
8. المجاز: المصطلح والظلال.
9. الحقيقة والمجاز والحدود الفاصلة بينهما.
10. إنكار المجاز.

1. نشأة البلاغة العربية وتطورها:

بَلغَ العرب في عصر الجاهلية مرتبةً رفيعةً من البلاغة والبيان ، وقد صوَّر الذِّكرُ الحكيم ذلك في غيرِ مَا مَوضعٍ، مِن مِثل قوله تعالى: ﴿ الرَّحمَنُ ، عَلَّمَ القُرآنَ ، خَلَقَ الإنسَانَ ، عَلَّمَهُ البَيَانَ ﴾[1] وقوله تعالى: ﴿ وَإن يَقُولُوا تَسْمَع لِقَولِهِم ﴾[2] وقوله تعالى: ﴿ وَمِنَ النَّاسِ مَن يُعجِبكَ قَولُهُ فِي الحَيَاةِ الدُّنيَا﴾[3] ، كما صوَّر شدّة عارضتهم وقوّتهم في الحِجاج والجَدَل بمِثل قوله تعالى: ﴿ فَإِذَا ذَهَبَ الخَوفُ سَلَقُوكُم بِأَلسِنَةٍ حِدَادٍ﴾[4] وقوله تعالى: ﴿ مَا ضَرَبُوه لَكَ إِلَّا جَدَلا ، بَل هُم قَومٌ خَصِمُون ﴾[5] ، كما قال المولى عزّ وجلَّ لنبيِّه الكريم : ﴿ وَقُل لَهُم فِي أَنْفُسِهِم قَولا بَلِيغَا ﴾[6].

والبلاغة في اللُّغة من قولهم: بَلَغتَ الغايةَ إذا انتَهَيْتَ إليها وبلَّغتَهَا غَيرَك، ومَبلَغُ الشيءِ مُنتهَاه ، والمُبالغَةُ في الشيء: الانتهاء إلى غَايَتِه ، فيظهر أنّها وُضِعَت أوّلَ ما وُضِعَت لتَدُلَّ على الوصول إلى الغاية التي يقصدها العرب في بَدَاوتهم ورَحيلهم مِن مكانٍ إلى مكان، ثم تطوّر هذا اللفظ ليشمل مع هذا المدلول الحسِّي أمورًا معنويّة ينتهي بها صاحبُها إلى ما يريد أن يصل إليه من غاياتٍ مُتعدِّدَةٍ[7] ، فسُمِّيَت البَلاغةُ بَلاَغَةً لأَنَّها تُنهِي المَعنى إلى قلبِ السامع فيَفهمه ، وسُمِّيت البُلْغَةُ بُلْغَةً لأَنَّك تتبلّغ بها ، فتنتهي بك إلى ما فوقها ، وهي البَلاغ أيضا ، ويقال : الدُّنيا بَلاغ لأنّها تُؤَدِّيك على الآخرة، والبلاغ أيضا التبليغ ، قال تعالى: ﴿ هَذَا بَلاغٌ لِلنَّاسِ وَلِيُنذَرُوا بِهِ ﴾[8] أي تبليغٌ ، ويُقَالُ : بَلغ الرَّجُلُ بَلاغَةً ، إذا صار بليغا ، وكلامٌ بَليغٌ وبَلَغ بالفَتح ، ورَجُل بلِغ بالكسر: يبلُغُ مَا يُرِيد ، ويقال: أبلغتَ في الكلام إذا أتيتَ بالبلاغةِ فيه ، والبلاغةُ من صفة الكلام لا من صفة المتكلّم ، وتسميتنا المتكلّم بأنه البليغ توسُّع ، وحقيقته أنَّ كلامَه بليغ ، كما تقول : فلانٌ رَجلٌ مُحكم ، وتعني أنَّ أفعالَه مُحكَمة ، قال تعالى: ﴿ حِكْمَةٌ بَالِغَةٌ فَمَا تُغنِي النُّذُر

---

[1] سورة الرحمن ، اﻵيات: 01-04.
[2] سورة المنافقون ، الآية:04.
[3] سورة البقرة ، الآية:204.
[4] سورة الأحزاب ، الآية: 19.
[5] سورة الزخرف ،الآية:58.
[6] سورة النساء ، الآية :63.
[7] أ.د. فضل حسن عباس، أساليب البيان في علوم البلاغة، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 1436هـ ص12.
[8] سورة إبراهيم، الآية:52.

﴾[1] فجعل البلاغة من صفة الحكمة ، ولم يجعلها من صفة الحكيم ، إلا أن كثرة الاستعمال جعلت تسمية المتكلّم بأنه بليغ كالحقيقة ، كما أنها جعلت تسمية المزادة راوية كالحقيقة ، وكان الرّاوية حامل المزادة وهو البعير وما يجري مجراه[2].

والمشهور في كتب البلاغة العربية أنّ البلاغة لغة تنبئ عن الوصول والانتهاء، يقال: بَلَغَ فلانٌ مرادَه، إذا وصل إليه، وبلغ الرّكب المدينة إذا انتهى إليها ، واصطلاحا: تكون وصفاً للكلام والمتكلّم ، فبلاغة الكلام مطابقته لمقتضى الحالِ، والحالُ هو الأمرُ الدّاعي للمتكلّم إلى أن يُميّز كلامَه بميزةٍ هي مقتضى الحال[3].

و"مطابقة مُقتضى الحال" هو أن يكون الكلام مطابقا للحالة التي يتحدّث عنها ومناسبا للموقف الذي يُتَحدَّث فيه، وقد اهتمَّ العرب بذلك منذ القديم، فقال الحطيئة:

تَحَنَّن عَلَيَّ هَـــدَاكَ المَلِيكُ فَإنَّ لِكُلِّ مَقَـــامٍ مَقَالا.

وقد كان القرنُ الثاني للهجرة أولَ عصرٍ شَهِدَ نشأةَ آراءٍ كثيرة أصيلة ومترجمة حول البلاغة وعناصرها، بعد فساد المَلَكَات، أمَّا العصر الجاهلي فلا تكاد تجد كلمات عن البلاغة إلا ما رُوي عن عامر بن الظّرب حين سُئِلَ: مَن أبلغُ الناسِ؟ فقال: مَن حَلَّى المعنى المُزَيَّن باللّفظ الوَجيز، وطَبَّق المُفصَّلَ قبل التحزيز[4].

وقد دعا الجاحظ إلى مطابقة الكلام لمقتضى الحال ونَقَل قولهم:" ومن علم حقّ المعنى أن يكون الاسم له طبقاً وتلك الحالُ له وفقاً، ومدار الأمر على إفهام كل قومٍ بمقدار طاقتهم والحمل عليهم على أقدار منازلهم"، ونقل عن صحيفة بشر بن المعتمر قوله:"ينبغي للمتكلِّم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وأقدار الحالات، فيجعل لكلِّ طبقةٍ من ذلك كلاما، ولكلِّ حالةٍ من ذلك مقامًا حتَّى يُقسِّمَ أقدارَ الكلام على أقدار المعاني، ويُقَسِّمَ أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"، وقال:" ولِكُلِّ مَقامٍ مَقال ولِكُلِّ صِنَاعةٍ شَكل"، وأقرب أقواله في

[1] سورة القمر ، الآية :05.
[2] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، دط ، 1986، ص06.
[3] أ.د. مصطفى الجويني، الفكر البلاغي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة، مصر، ط1، 1999، ص37.
[4] الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، مج1، ج1، ص04.

هذا الشأن :" لِكلِّ ضَرَبٍ من الحديثِ ضَرَبٌ مِن اللّفظ، ولكلّ نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف، والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال، وإذا كان مَوضِع الحديث على أنّه مُضحِكٌ ومُلْهٍ وداخلٌ في بابِ المُزاح والطيب، فاستعملتَ فيه الإعراب انقلبَ عن جهته، وإن كان في لفظه سخف وأبدلتَ السّخافة بالجزالة صار الحديثُ الذي وُضع على أن يَسُرَّ النفوسُ يكربُها ويأخذُ بأكظامها"، وقال:" وقد أصاب من قال: ولِكلِّ مقامٍ مَقال"[1].

وربط البلاغيّون حُسنَ الكلام وقبحه بانطباقه على مقتضى الحال وغيره فقال السكّاكي:" إنَّ مَدار حسن الكلام وقبحه على انطباق تركيبه على مقتضى الحال وعلى عدم انطباقه" ومقتضى الحال مختلف، فإن مَقامَات الكلام متفاوتة، فمقامُ التنكير يُباين مقامَ التعريف، ومقامُ الإطلاق يُباين مقامَ التقييد، ومقامُ التقديم يباين مقامَ التأخير، ومقام الذِّكر يباين مقام الحذف، ومقام القصر يباين خلافه، ومقام الفصل يباين مقام الوصل، ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب والمساواة، وكذا خطاب الذّكي يباين خطاب الغبيّ، وانتهى القزويني إلى أنّ ارتفاع شأن الكلام في الحسن والقبول بمطابقته للاعتبار المناسب، وانحطاطه بعدم مطابقته له، فمقتضى الحال هو الاعتبار المناسب[2]، وهذا – أعني تطبيق الكلام على مقتضى الحال– هو الذي يسمِّيه الشيخ عبد القاهر بالنَّظم[3].

---

[1] ينظر: د. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، مطبوعات المجمع العلمي العراقي،ج2، 1986، ص269.

[2] المرجع السابق، ص269-270.

[3] نظرية النظم: من أبرز القضايا التي تناولها اللغويون والمتكلمون بالدرس والبحث قضيتا اللفظ والمعنى، فبقيتا شغلهم الشاغل في معظم أبحاثهم التي لم تكتمل إلا في القرن الخامس الهجري على يدي عبد القاهر الجرجاني، إذ جمع شتات تلك الآراء، ووحّد بينها في إطار منظم، ثم وضع الخطوط ورسم الحدود وجعل التقسيمات وأبرز المعالم، ثم أرجعها إلى أسس علمية في نظم الكلام، فجاء منهجه اللغوي فيها واضحا، لذلك لم تكن نظرية النظم وليدة اللحظة والصدفة، بل كانت نتيجة جهود فكرية متواصلة، شارك فيها الباحثون في مجال الفكر والمعرفة منذ عصر الجاحظ أو قبل ذلك بقليل، وقد أبرز الجرجاني معالم نظرية النظم إلى حيز الوجود في صورة النظم التي يرى فيها الإعجاز القرآني مع حقيقة العلاقة الرابطة بين اللفظ والمعنى واللغة والفكر، بأنها علاقة عضوية قائمة، يمكن إدراكها بالفكر وبالذوق، وقد ربط عبد القاهر بذلك بين نظريته في النظم وبين الاعجاز واللفظ والمعنى والتصوير ليخدم القرآن الكريم ويبين الاعجاز فيه، والاتجاه اللغوي الذي سار عليه عبد القاهر الجرجاني وأشار إليه السلف هو اتجاه علمي يرفض أن تكون الكلمة أبسط عنصر لغوي ذي دلالة. ينظر:/ وليد محمد مراد، نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر، دمشق، ط1، 1983، ص05-06.

1.1. البلاغــة والفصـــاحة:

ممّا يَتوَارَدُ مع لفظ البلاغة الفصاحة، لكن ما يجب إقرارُه أنّ الفرق بين الفصاحة والبلاغة لم يظهر مبكِّرا، ففي القرن الخامس الهجري نجد ابن سنان الخفاجي في "سرّ الفصاحة" يفرّق بينهما، ولكنّنا نجد عبد القاهر الجرجاني لا يفرّق بين الفصاحة والبلاغة وبعد عبد القاهر أصبحت التفرقة بين الفصاحة والبلاغة أمرًا يكاد يُجمِع عليه العلماء[1].

وممّا جاء في كتاب الله تبارك وتعالى، والحقّ أنّ القرآن الكريم ينبغي أن يكون المرجع والفيصل الذي نهرع إليه عندما نريد الموازنة بين الكلمات، وعندما نريد المعنى الدّقيق والمدلول الواضح، فكتاب الله تعالى هو الأساس في ذلك[2].

وردت مادّة (فصاحة) في قوله تعالى حكاية عن موسى (عليه السلام) : ﴿ وَأَخِي هَارُون هُوَ أفصَحُ مِنّي لِسَاناً فَأرسِلْهُ مَعِي رِدْءًا يُصَدِّقُنِي إِنِّي أَخَافُ أَن يُكَذِّبُون ﴾[3].

وفي الحديث النبوي الشريف قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم):« أنا أفصَحُ العَرَبِ بَيدَ أنّي مِن قريش»، والفصاحة هي مصدر فعل (فصح) المتكلّم بمعنى جادت لغته وحسن منطقه وبان مراده، والفصيح جمعه فُصَّح وفِصَاح وفُصَحَاء للذكور، وفِصَاح وفَصَائِح وفَصِيحَات للإناث. والمُفصِح معناه الواضح، كقول العرب: هذا يوم مُفصح وفِصح: لا غيمَ فيه ولا قرّ. ويقال تفصّح في كلامه إذا تكلّف الفصاحة[4].

كما ورد في مادة (ف ص ح): أفصح الصبح يفصح إفصاحا، وفصح يفصح فصحا إذا بان وغلب ضوؤه، قال الراغب الأصفهاني في مفرداته:" الفصح خلوص الشيء مما يشوبه، وأصله في اللبن، يقال: فصح اللبن وأفصح فهو فصيح ومفصح إذا تعرى من الرغوة، ومنه استعير أفصح الصبي في منطقه إذا بان وظهر كلامه، وافصح الأعجمي إذا أبان بعد أن لم يكن يفصح ويُبِين، وفصح لسانه إذا خلصت لغته من اللُّكنة[5].

[1] أ.د. فضل حسن عباس، أساليب البيان في علوم البلاغة، دار النفائس للنشر والتوزيع، الاردن، ط3، 1436هـ، ص1.
[2] المرجع السابق، ص13.
[3] سورة القصص، الآية:34.
[4] د.زبير دراقي، عبد اللطيف الشريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2004، ص02.
[5] عبد اللطيف الشريفي، زبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2004، ص01.

إنّ أوّل من تحدّث حديثاً شافياً عن الفصاحة هو ابن سنان الخفاجي في كتابه "سرّ الفصاحة" ومن بعده اغترفوا منه، ونقلوا عنه، ومن بعده ابن الأثير في " المثل السائر"، أمّا عبد القاهر الجرجاني، فمع أنّه كان معاصرا لابن سنان، إلا أنّ بحثه كان في أمر آخر، كان حديثه عن النَّظم، ولهذا لم يخص الكلمة باهتمام وكثيرِ بحثٍ، ومع ذلك فهو يَرَى أن الفصاحة والبلاغة شيءٌ واحد[1].

والفصاحة في اللّغة تنبئ عن الظهور والابانة ، يقال: فصح الأعجمي في كلامه وأفصح: إذا انطلق لسانه، وخلصت لغته من اللكنة، وجادت ملكته فلم يلحن[2]، ويقال: أفصَحَ الصَّبيُّ في مَنطقِه، إذا بان وأظهر كلامه، وتقع في الاصطلاح وصفا للكلمة والمتكلّم، ففصاحة الكلمة سلامتها من تنافر الحروف ومخالفة القياس والغرابة، فتنافر الحروف وصفٌ في الكلمةِ يُوجِبُ ثقلها على اللسان ويعسر النطق بها نحو: الظشّ للوضع الخشن، والهُعْخُع لنباتٍ ترعاه الإبل، والنُّقَاخُ للماء العذب الصافي، والمُستَشْزِرُ للمفتول[3].

و هذا الأمر فصَّله القزويني في كتابه "التلخيص" في قوله: "الفصاحة يوصف بها المفرد، والكلام، والمتكلّم"، والفصاحة في المفرد: الكلمة الفصيحة عنده – كما أسلفنا الذكر– الخالية من تنافر الحروف، وهي الحروف المتقاربة المخارج، وقد مَثَّل لذلك بكلمة (مستشزرات) في قول "امرىء القيس":

غَدَائِرُهُ مُستَشزِرَاتٌ إِلَى العُلا   تَضِلّ المُدَارَى فِي مُثَنَّى وَمُرْسَلِ[4].

يقول: إن غدائر الشعر مرتفعة، حرّكته الريح، فبقي بعضه كما هو مرسلا، وتثّنى بعضه الآخر، فكلمة (مستشزرات) غير فصيحة لثقلها على اللسان، وهذا الثقل إنما جاء من تقارب مخارج حروف هذه الكلمة[5].

---

[1] أ.د. فضل حسن عباس، أساليب البيان في علوم البلاغة، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 1436هـ، ص16.
[2] د. محمد عبد المنعم خفاجي، د. عبد العزيز الأشرف، البلاغة العربية بين التقليد والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1412هـ، 1992م، ص37.
[3] حفني ناصف ومحمد دياب وسلطان محمد ومصطفى طموم، دروس البلاغة، المطبعة الأميرية، مصر، ط4، 1893، ص04.
[4] الغدائر: ذوائب الشعر جمع غديرة، وهي ما تسمى بالعقاص، جمع عقصة، ويقال لهاك خصلة، مشتشزرات إلى العلا: مفتولات إلى فوق، والشزر: من الفتل ما أبدرت به عن صدرك، والمدارى: جمع مداراة، والمراد بها المشط.
[5] أ.د. فضل حسن عباس، أساليب البيان في علوم البلاغة، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 1436هـ، ص16.

ومخالفة القياس يعني به القياس الصَّرفي كون الكلمة غير جارية على القانون العرفي كجمع بوق على بوقات في قول المتنبّي:

فَإن يَكُ بَعضُ النَّاسِ سَيفُ الدَّولَة		فَفِي النَّاسِ بُوقَاتٌ لَهَا وَطُبُول.

إذ القياس في جمعه أبواق، وكلفظ (مَوْدَدَة) في قوله:

إنَّ بَنـــــيَّ للّئـــــامِ زُهـــــدَه		مَا ليَّ فِي صُدُورِهِم مِن مَوْدَدَة.

والقياس: مَوَدَّة بالإدغام.

والغرابة هي أن تكون الكلمة وحشية غير مستانسة عند العرب الخلص، لا يظهر معناها ، فيحتاج في معرفته:

أ) إلى أن يفتش عنها في كتب اللغة المبسوطة، كما روي عن ابن عيسى بن عمر النحوي أنه سقط عن حماره، فاجتمع عليه الناس ، فقال: مَالَكُم تَكَأْكَأْتُم عَلَيَّ تَكَأْكُؤكُمْ عَلَى ذِي جِنَّة، افْرَنقِعُوا عنِّي" أي "ما لكم اجتمعتم تنحّوا"[1]، فكون الكلمة غير ظاهرة المعنى نحو: تَكَأْكَأَ: بمعنى اجتمع، وافْرَنْقَعَ: بمعنى انصرف، واضْلَخَمَّ: بمعنى اشتدّ[2].

ب) أو أن يخرج لها وجه بعيد، كما في قول العجاج:

ومُقلَةً وَحَاجِباً مُزَجَّجاً		وَفَاحِماً وَمرْسَناً مُسَرَّجَا

فإنه لم يعرف ما أراد بقوله:"مُسَرَّجاً" حتى اختلف في تخريجه فقيل: هو من قولهم للسيوف: سريجية، أي منسوبة إلى صانع يقال له "سريج " يريد أنه في الاستواء والدّقة كالسيف السريجي، وقيل: من السراج، يريد أنه في البريق كالسراج، وهذا قريب من قولهم: سرج وجهه، أي حسن، وسرج الله وجهه وحسنه"[3].

أما فصاحة الكلام فسلامته من تنافر الحروف مجتمعة، ومن ضعف التأليف، ومن التعقيد مع فصاحة كلماته، فالتنافر وصف في الكلام يوجب ثقله على اللسان وعسر النطق نحو قول الشاعر:

فِي رَفع عَرشِ الشَّرعِ مِثْلك يشرَع		وَلَيسَ قُربَ قَبر حَرب قَبرُ

---

[1] د. محمد عبد المنعم خفاجي، د. عبد العزيز الأشرف، البلاغة العربية بين التقليد والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1412هـ، 1992م، ص38.
[2] حفني ناصف ومحمد دياب وسلطان محمد ومصطفى طموم، دروس البلاغة، المطبعة الأميرية، مصر، ط4، 1893، ص04.
[3] د. محمد عبد المنعم خفاجي، د. عبد العزيز الأشرف، البلاغة العربية بين التقليد والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1412هـ، 1992م، ص39.

وفي قول الشاعر:

كَرِيمٌ مَتَى أمدَحهُ أمْدَحهُ والورَى	مَعِي وَإِذَا مَا لُمتُهُ لُمتُهُ وَحدِي

وضعف التأليف كون الكلام غير جارٍ على القانون النحوي المشهور، كالإضمار قبل الذكر لفظاً ورتبةً كما في قول الشاعر:

جَزَى بَنُوه أَبَا الغِيلان عَن كِبَرٍ	وَحُسن فِعلٍ كَمَا يُجزَى سِنِمَّار [1]

والتعقيد أن يكون الكلام خفيّ الدلالة عن المراد، والخفاء إمَّا من جهة اللفظ بسبب تقديمٍ أو تأخيرٍ أو فصل، ويسمَّى التعقيد لفظياً كقولِ المتنبّي:

جَفَخَت وَهُم لا يَجفَخُونَ بِهَا بِهِم	شِيَمٌ عَلَى الحَسَبِ الأغرّ دَلائِلُ.

فإنَّ تقديره: جفخت بهم شيمٌ دلائل على الحسبِ الأغرِّ وَهُم لا يجفخون بها.

أو كقول الفرزدق:

وَمَا مِثْلُهُ فِي النّاسِ إِلا مُمَلّكَا	أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُه

والفرزدق كثيرا ما يسلك هذه المسالك الوعرة، والبيت مدحٌ لابراهيم بن هشام المخزوميّ، وهو خَالُ الخليفة هشام بن عبد الملك، ويريد الفرزدق أن يقول: وما مثل إبراهيم المخزومي حي يقاربه في الناس إلا مُملّكا – وهو الخليفة هشام- أبو أمّ هذا الملك يعني – أبو أمّ الخليفة – أبو إبراهيم، فجدّ الخليفة إذن أبو إبراهيم، وإبراهيم إذن خال الخليفة، فانظر أيَّ مسلكٍ وَعرٍ سلكه الفرزدق، فأوّلا فصل بين المبتدأ – وهو (مثل)- وخبره – وهو (حيّ)- وفصل بين الموصوف – وهو (حيّ)- وبين الصفة – وهي (يقاربه)- وهذا لا يجوز، ثم فصل بين المبتدأ الثاني – وهو (أبو أمّه)- وبَينَ خَبَرِه – وهو (أبوه)- بكلمة (حيّ)، لأنَّ التقدير:أبو أمّه أبوه، أي أبو أمّ الخليفة أبو الممدوح، ثم قدَّمَ المستثنى – وهو (مملَّكا)- على المستثنى منه – وهو (حيّ يقاربه)-[2] فكيف الوصول إلى معنى هذا البيت مع هذا التعقيد اللفظي كلّه. وأمّا من جهة المعنى فبسبب

---

[1] سنمّار:مهندس بِناء رومي بنى قصر "الخورنق" بالحيرة للملك "النعمان بن المنذر" ولما فرغ من بنائه، حضر الملك ليعاين القصر، وبينما هو كذلك، أمر المَلِك جنده، فقاموا بإلقائه من إحدى شرفات القصر، قيل لأنّ الملك لا يريد أن يبني سنّمار قصرا آخر يماثله، وهو مورد المثل القائل: "جزاء سنمّار"الذي يضرب لمن يقدّم خيراً فيجازى بخلافه.

[2] أ.د. فضل حسن عباس، أساليب البيان في علوم البلاغة، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 1436هـ، ص19.

استعمال مجازات وكنايات لا يفهم المراد بها، ويسمّى تعقيدا معنويا، نحو قولك: نشر الملك ألسنته في المدينة، مُريدا جواسيسه، والصواب: نشر عيونه، وقوله:

سَأَطلُبُ بُعدَ الدَّارِ عَنكُم لِتَقرَبُوا وَتَسكُبَ عَينَايَ الدَّمعَ فَتجمُدَا

حيث كنّى بالجمود عن السّرور، مع أنّ الجمودَ يُكنَّى به عن البخل بالدموع وقت البكاء. وفصاحة المتكلّم ملكة يقتدر بها على التعبير عن المقصود بكلام فصيح في أيّ غرض كان[1].

أما مادّة (بلاغة) فلقد وردت في كتاب الله تعالى في آيات كثيرة، لكنّنا تحدّثنا عن أصل الوضع للكلمة، مثل قوله تعالى: ﴿ وَتَحمِلُ أَثقَالَكُم إِلَى بَلَدٍ لَم تَكُونُوا بَالِغِيهِ إِلا بِشِقِّ الأنفُس﴾[2]، وقوله: ﴿ حَتَّى أَبلُغَ مَجمَعَ البَحرَيْنِ﴾[3] ، وقوله: ﴿ حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَغرِبَ الشمسِ﴾[4]، وقوله:﴿ حَتَّى إِذَا بَلَغَ بَينَ السّدَّيْنِ﴾[5] ، وقد ورد اللفظ بمعنى آخر كما في قوله تعالى: ﴿ولما بلغ أشدّه واستوى﴾[6].

ولكن المعنى الذي نريده، والذي نحن بصدده، هو ما جاء في قوله تعالى في "سورة النساء" عن الذين يزعمون أنهم آمنوا بما أُنزل إلى النبيّ(صلىّ الله عليه وسلم)، وما أنزل من قبله، ولكنهم يريدون أن يتحاكموا إلى الطاغوت، وقد أمروا أن يكفروا به، ويريد الشيطان أن يضلّهم ضلالا بعيدا، يقول الله لنبيّه: ﴿ أُولَئِكَ الذِينَ يَعلَم اللهُ مَا فِي قُلوبِهِم فَأَعْرِض عَنهُم وَعِظهُم وَقُل لَهُم فِي أَنفُسِهِم قَولا بَلِيغا﴾[7]، ويُفهم من نص الآية أن البلاغة تكون أوّل ما تكون في القول، فكلمة (بليغ) جاءت صفة للقول، وأن هذا القول يجب أن يكون مؤثّرا في النفوس، يفتح أبوابها ويهزّ جوانبها، ولن يكون كذلك إلا إذا كان متلائما متّسقا متّفقا مع المخاطبين المتحدَّث إليهم[8].

[1] حفني ناصف ومحمد دياب وسلطان محمد ومصطفى طموم، دروس البلاغة، المطبعة الأميرية، مصر، ط4، 1893، ص04-05.
[2] سورة النحل، الآية:07.
[3] سورة الكهف، الآية:65.
[4] سورة الكهف، الآية:86.
[5] سورة الكهف، الآية:93.
[6] سورة القصص، الآية:14.
[7] سورة النساء، الآية:63.
[8] أ.د. فضل حسن عباس، أساليب البيان في علوم البلاغة، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 1436هـ، ص13.

ولأنّ الإنسان العربيّ قد امتلك منذ العصر الجاهلي ناصية القول وثراء اللغة وبيانها الناشئ عن الفطرة والسليقة والسجيّة المكينة مستعيضا بذلك عن الشرح والتحليل والتعليل لأحكام النقد ومذاهب البيان ، وكانت في أشعار الجاهلين التي تمثل معظم أدبهم وتحمل الكثير من أساليب البيان من مجاز وتشبيه وكناية، وقد كانت تصدر عن عفوية فطرية، لا تكلّف فيها منشأها الطبيعة الشعرية النابعة عن السّجية التي أودعها الله في خلقه ، " فأوّل آلات البلاغة جودة القريحة وطلاقه اللسان، وذلك من فعل الله تعالى لا يقدر العبد على اكتسابه لنفسه واجتلابه لها"[1].

وفي الجاهلية أي الفترة التي وصلتنا منها نصوصٌ موثوقة، ارتبطت النظرات البلاغية بجهود أصحابها، إذ لم يكن هناك فرقٌ بين التوجيه البلاغي، أو الأدبي، أو النقدي، وذلك لأنَّ بداية العلوم والفنون لا تَعرف الفصل بين الفروع، كمثال طرفة مع المسيّب بن علس:

وَقَد أَتَنَاسَى الهَمَّ عِندِ ادّكَارِه بِنَاجٍ عَلَيهِ الصعَيرِيَّة مكدَم

فقول طرفة: استنوق الجمل، يبدأ به مؤرخ الأدب، وبه يبدأ مؤرخ النقد، وعليه يعوّل في البدايات، المتحدّث عن أولويات البلاغة العربية، ومثل ذلك نقد النابغة والخنساء، وغير ذلك من الأحكام التي نراها مبثوثة في تضاعيف كتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني (-356هـ)، وكتاب الموشّح للمرزباني (-384هـ)، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي (-231هـ)، ودواوين الشعراء، والطبقات والأخبار[2].

وهذه مرحلة غير ناقصة من وجهة النظر البلاغية والنقدية، وذلك لأنّها كانت ذات رسالة في وقتها، وأثّرت في المجتمع الجاهلي بأحكامها، وإن كنّا نوجِّه إليها النقص في أيامنا الحاضرة، فهذه قضية أخرى، أي أننا ننظر إلى البلاغة العربية في العصر الجاهلي بعين الحاضر[3]، بل بالعكس فقد تفوّقوا بلاغة وفصاحة في أشعارهم وفي كلامهم

[1] عبد القادر حسين ، المختصر في تاريخ البلاغة ، دار الشروق ، ط1 ، 1982 ، ص07.
[2] شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 6 ، 1965، ص08.
[3] محمد بركات حمدي أبو علي، البيان و النقد الأدبي، دار البشير، عمان، الأردن، دط، 1988، ص147.

كلامهم اليومي، دون أن يُقَعِّدوا لذلك بقوالب بلاغية جاهزة، والأمر كلُّه يجري على الفطرة والسليقة[1].

ومن أكبر الدلالة على ما حذقوه من حسن البيان أن كانت معجزة الرسول الكريم وحجّته القاطعة لهم أن دعا أقصاهم وأدناهم إلى معارضة القرآن الكريم في بلاغته الباهرة ، وهي دعوة تدلّ في وضوح على ما أتوه من اللّسن والفصاحة والقدرة على حَوْكِ الكلام ، كما تدلّ على بصرهم بتمييز أقدار الألفاظ والمعاني، وتبيّن ما يجري فيها من جودة الإفهام وبلاغة التعبير[2].

لقد كانت شبه الجزيرة العربية مهد المجتمع العربي الذي تعدّدت هجراته منها إلى ما حوله من البيئات الأخرى ، سواء أكانت هجرات تدفع إليها الحاجة ويقضي بها تحصيل المنفعة المؤدِّية إلى حفظ الحياة ورعايتها، أم هجرات قضى بها الإيمان بالدّين الذي اهتزَّت له نفسية العربيّ وكيانه ، وبذلك تنوّعت ثقافته وتعدّدت مشاربها، لتتعدّد بذلك أنماط التعبير وأساليب التركيب بما يوائم الحالات الجديدة والمتجدّدة[3].

ومِمّا يُجلّي الأمرَ واسعاً عن بلاغة العرب، وما عُرف به ذوقهم الأدبي الفنّي ما يُروَى عن تجويدهم القصائد وتنقيحها كزهير بن أبي سلمى والحطيئة ، كما برز منهم من يتذوّق الشعر فيضعه ضمن المطبوع أو المصنوع ، استناداً إلى فطرة أدبية راسخة تستطيع انتقاء القول البليغ من غيره ، ويتجلّى هذا من خلال المناظرات التي كانت تدور في أندية العرب وأسواقهم المتمحور حول الإنتاج الشعري لكلِّ شاعرٍ فحلٍ مُجيد أمثال: امرؤ القيس والنابغة الذبياني، وعمرو بن كلثوم، وقد زيّن العرب أقوالهم بالأمثال وحلّوها بصور من البيان[4].

وقد صوّر القرآن الكريم حال قريش من بلاغة المنطق ورجاحة الأحلام وصحّة العقول وحدّة ألسنتهم البلاغية واللّدود عند الخصومة في قوله تعالى: " فإذَا ذَهَبَ الخَوفُ

---

[1] شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 6 ، 1965، ص08.
[2] المرجع نفسه، ص09.
[3] أحمد مطلوب ، مناهج بلاغية، دار العلم من ملايين ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1973، ص85.
[4] شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 6 ، 1965، ص09.

سَلَقُوكُم بِألسِنَةٍ حِدَادٍ"[1] ويُروى أن "الوليد بن المغيرة" أحد خصوم الرّسول (صلى الله عليه وسلم) الألدّاء استمع إليه وهو يتلو بعضَ آيِ القرآن الكريم ، فقال: "والله لقد سمعت من محمد كلاما ، ما هو من كلام الإنس ولا من كلام الجنّ ، وإن لهُ لحلاوة ، وإنَّ عليه لطلاوة ، وإن أعلاهُ لمُثمِر، وإنَّ أَسفَلَهُ لَمُغدِق "، وفي كلام الوليد ما يظهرنا على أنهم كانوا يعربون عن إعجابهم ببلاغة القول في تصاوير بيانية ، ويعرض علينا الجاحظ في بعض فصوله بكتابه "البيان والتبيين" كيف كانوا يصفون كلامهم في شعرهم وخطابتهم ببرود العَصْبِ الموشاة وبالحُلَلِ والدِّيبَاج والوَشي.. وأشباه ذلك. وكثيرا ما وصفوا خُطباءَهم بأنهم مَصَاقِعُ لُسْنٍ، كما وصفوهم باللّوذعية والرَّمي بالكلام العَضْبِ القاطِع ، وفي أمثالهم : جرح اللسان كجرح اليد ، ويُروى أن الرسول صلى الله عليه وسلم استمع إلى بعض خطبائهم، فقال "إنَّ مِنَ البَيَانِ لَسِحْرَا"[2].

وأدبهم في حدّ ذاته الذي خلّفوه يحمل في تضاعيفه ما يصوّر فصاحة منطقهم ، وكيف كانوا يتأتّون الكلام، حتى بلغوا منه كلَّ ما كانوا يريدون من استمالة القلوب والأسماع، وأحسّ بذلك الجاحظ من قديم فقال: " لم نرهم يستعملون مثل تدبيرهم في طوال القصائد وفي صنعة طوال الخطب ، وكانوا إذا احتاجوا إلى الرّأي في معاظم التدبير مَيّثُـوا الكلام في صدورهم ، وقيّدوه على أنفسهم ، فإذا قوّمه الثقاف وأدخل الكير وقام على الخلاص ، أبرزوه مُحكّكا منقّحا ومُصفّى من الأدناس ومهذّبا." فبلغاؤهم من الخطباء والشعراء لم يكونوا يقبلون كل ما يرد على خواطرهم ، بل ما يزالون ينقّحون ويجوّدون النظر متكلفين جهودا شاقة في التماس المعنى المُصيب تارة، والتماس اللفظ المتخيّر تارة ثانية ، يقودهم في ذلك بصرٌ محكم ، يُميّزون به المعاني والألفاظ بعضها عن بعض ، بحيث يصونون كلامهم عما قد يُفسده أو يُهجّنه[3].

---

[1] سورة الأحزاب ، الآية 19.

[2] هداية الباري إلى ترتيب صحيح البخاري، جمع وترتيب وشرح السيد:عبد الرحيم عنبر الطهطاوي، ج1، دار الرائد العربي، بيروت، (دت)، ص207، وشرحه في الهامش كالآتي: البيان ضربان: أحدهما ما تقع به الإبانة عن المراد بأي وجه كان، والثاني ما دخلته الصنعة بحيث يروق للسامع ويستعمل لبّه، وهو الذي يشبه بالسحر إذا خلب القلب وغلب على النفس حتى يحول الشيء عن حقيقته، ويصرفه عن جهته فيلوح للناظر في غير معرضه، وهذا إذا صرف عن الحق فهو لا ريب مذموم، وإذا صرف إليه فهو الحقيق بالمدح، وكيف لا وهو السحر الحلال الذي امتنَّ الله تعالى به عباده حيث قال: (خلق الإنسان، علَّمه البيان).سورة الرحمن، الآيتين:03-04.

[3] شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، ط 6 ، 1965 ، ص10.

وقد لقّبوا شعراءهم ألقابا تدلّ على مدى إحسانهم في رأيهم مثل: المهلهل والمرقّش والمثقب والمنخّل والمتنخّل والمفوّه والنّابغة ، وكأنما كان هناك ذوق عام دفع الشعراء ومن وراءهم من الخطباء إلى تحبير كلامهم وتجويده ، وممّا لا شكّ فيه أنّ أسواقهم الكبيرة هي التي عملت على نشأة هذا الذوق ، وخاصة سوق "عكاظ" بجوار مكة ، إذ كان الخطباء والشعراء يتبارون فيها ، وكلّ يريد أن يحوز قصب السّبق لدى سامعيه دون أقرانه، ويظهر أنه كان لقريش في ذلك الحكم الذي لا يُرَدّ ، ويبدو أن من الشعراء النّابهين من كان يقوم في هذه السوق مقام القاضي الذي لا تُدفع حكومته ، ففي أخبار النابغة الذبياني أنّ الشعراء الناشئين كانوا يحتكمون فيها إليه ، فمن نوّه به طارت شهرته في الآفاق، وكان في أثناء ذلك يبدي بعض الملاحظات على معاني الشعراء وأساليبهم ، ويقال إنه فضّل الأعشى على حسان بن ثابت[1] ، وفضّل الخنساء على بنات جنسها ، فثارَ حسّان عليه ، وقال له: أنا والله أشعر منك ومنها، فقال له النابغة: حيث تقول ماذا؟ قال: حيث أقول:

لنَا الجَفنَاتُ الغُرّ يَلمَعنَ بِالضُّحَى		وَأسيَافُنَا يَقطُرنَ مِن نَجدَةٍ دَمَا

وَلَدنَا بَنِي العَنقاء وَابني محــرَقٍ		فَأَكرِمْ بِنَاَ خَالًا وَأَكْرِمْ بِنَا ابنمَا[2]

فقال له النابغة: " إِنّكَ لشاعرٌ لولا أنّك قلّلت عدد جفانك ، وفخرت بمن وَلَدْتَ ، ولم تفخر بمن وَلَدَك ، وفي رواية أخرى: " فقال له: إنك قلت الجفنات فقلّلت العدد: ولو قُلت الجفان لكان أكثر، وقلت يلمعن في الضحى ولو قلت: يبرقن بالدجى لكان أبلغ في المديح لأن الضيف بالليل أكثر طروقا ، وقلت: يقطرن من نجدة دما، فدللت على قلة القتل: ولو قلت يجرين لكان أكثر، لانصباب الدم ، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك ، وفي تعليقات النابغة وملاحظاته ما يدلّ على أن شعراء الجاهلية كان يراجع بعضهم بعضا ،

[1] حسان بن ثابت: (ت54هـ/674م): هو حسان بن ثابت المنذر الخزرجي الأنصاري، أبو الوليد، الصّحابي المشهور، شاعر النبي (صلى الله عليه وسلم)، وأحد المخضرمين الذين أدركوا الجاهلية والإسلام، عاش ستين سنة في الجاهلية ومثلها في الإسلام، من سكان المدينة، اشتهر بمدحه للغساسنة قبل الإسلام، وكان شاعر اليمانيين في الإسلام. ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص60.

[2] العنقاء: ثعلبة بن عمرو مزيقياء أحد أجداد الأزد القدماء في اليمن ، ومعروف أن الخزرج قبيلة حسان أزدية ، ويريد بالمحرق "جبلة بن الحارث" أمير الغساسنة في الشام لأوائل القرن السادس ، وهم أيضا من الأزد. ينظر: شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، ط 6 ، 1965 ، ص10.

وأنهم كانوا يبدون في ثنايا مراجعاتهم بعض الآراء في المعاني والألفاظ ، وروى عن طرفة بن العبد أنه لاحظ على "المتلمس" أو "المسيّب بن علس" أنه وصف في بعض شعره البعير بوصف خاص بالناقة ، فقال ساخرا به: " استنوق الجمل" وينبغي أن نقف قليلا عند مدرسة زهير بن أبي سلمى ، وهي مدرسة كانت تجمع إلى الشعر روايته ، وهي تبدأ بأوس بن حجر التميمي الذي تلقَّن عنه الشعر زهير المزني ، ولقَّنه بدوره لابنه كعب وللحطيئة ، ولقَّنه الحطيئة "هدبه بن الحشرم العذري" ، ولقّنه هدبه "جميل بن معمر" ومنه تلقنه كُثير، وهي مدرسة لم تكن تمضي في نظم الشعر عفو الخاطر، بل كانت تتأنّى فيما تنظم منه، وتنظر فيه وتعيد النظر مهذّبة منقّحة ، وقد وصف الأصمعي قطبيها زهيرا والحطيئة فقال: " زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر" ، وكذلك كلّ من جوّد في جميع شعره ووقف عند كلّ بيت قاله وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة، وهي جودة كانت تقوم على التصفية والترويق فالشاعر من أمثال زهير والحطيئة حين ينظم قصيدته يظل يتأمّل في أعطافها ، فيحذف أو يزيد بيتا، ويصلح عبارة هنا أو هناك، ويصفِّي الأبيات من شوائبها ويخلِّص القوافي من أدرانها تخليصا تامّا[1].

وأخذت تنمو هذه العناية بعد ظهور الإسلام ، بفضل ما نهج القرآن ورسوله الكريم من طرق الفصاحة والبلاغة ، أمّا القرآن الكريم فكانت آياته تتلى آناء الليل وأطراف النهار، وأمّا الرسول (صلى الله عليه وسلم) فكان حديثه على كل لسان ، وكانت خطبه ملء الصدور والقلوب ، وكانت فتاويه (صلى الله عليه وسلم) جوامع الكلم، ومشتملة على فصل الخطاب[2]، وحُكْمُ الرسول في أقواله، وأفعاله، وإقراره، وأحاديثه الشريفة، وجه من وجوه البلاغة العربية، التي ما خلا عصر من باحث أو دارس للبلاغة العربية من غير أن يوجّه إلى بلاغة الرسول (صلى الله عليه وسلم)[3]، وفيه يقول الجاحظ :

[1] شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، ط 6 ، 1965 ، ص:09-14.
[2] محمد بن أبي بكر بن القيم الجوزية، أعلام الموقعين عن رب العالمين، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، ج1، ص11.
[3] محمد بركات حمدي أبو علي، البيان و النقد الأدبي، دار البشير، عمان، الأردن، دط، 1988، ص148.

"وسنذكر من كلام رسول الله (صلى الله عليه وسلم) من لم يسبقه إليه عربي، ولا شاركه فيه أعجمي ، ولم يدع لأحد ولا ادّعاه أحد، مما صار مستعملا ولا مثلا سائرا." وقال فيه الجاحظ أيضا : " لم ينطق إلا عن ميراث حكمة ، ولم يتكلّم إلا بكلام قد حُفَّ بالعصمة ، وهو الكلام الذي ألقى الله عليه المحبَّة ، وغشّاه بالقبول وجمع له بين المهابة والحلاوة ، وبين حسن الإفهام وقلّة عدد الكلام ، مع استغنائه عن إعادته وقلّة حاجة السامع إلى معاودته ، ثم لم يسمع الناس بكلام قطّ أعمّ نفعا ولا أقصد لفظا ولا أعدل وزنا ولا أجمل مذهبا ولا أكرم مطلبا ولا أحسن موقعا ولا أسهل مخرجا ولا أفصح معنى ولا أبْيَن في فحوى من كلامه (صلى الله عليه وسلم)[1].

كما كان الصحابة عارفين بالعربية وأسرارها المكينة مستضيئين بآي القرآن وبلاغة النبي (صلى الله عليه وسلم) ، ويضرب الرُّواة مثلا لبلاغة عمر بن الخطاب أنّه كان يستطيع أن يُخرِجَ الضّاد من أيّ شدقيه شاء ، وكان لا يُبَارَى فصاحة وبلاغة، ومن ذلك أحكامه في شعر زهير بن أبي سلمى: في أنه لا يعاظل المنطق، ولا يتتّبع الحوشي، ولا يقول في الرَّجل إلا بما فيه[2]، وكان الإمام علي (كرّم الله وجهه) من أفصح العرب وأبلغهم وما حِكَمُه إلا دليل ساطع على ما بلغه من دراية بالعربية وبلاغة القول، وكان البيان من أهمّ ما اعتُمِد عليه في خدمة العقيدة الإسلامية، لأنه يعمل على إبراز ما في القرآن الكريم ، وهو كتاب العقيدة الإسلامية وآيتها المعجزة من وجوه الجمال التي يمتاز بها، ويبيّن سرّ الإعجاز الذي بان به كلام الله وامتاز به عن كلام البشر، سواء من ناحية مقاصده ومعانيه أو من ناحية أساليب تأديتها والعبارة عنها.

ومع تطوّر الفكر البلاغي لدى العرب بنزول القرآن الكريم الذي تحدّى بلغاء العربية ومحترفيها، وقد وردت في ذلك آيات شتّى تتحدّى العرب في الإتيان بآيةٍ من مثله أو سورةٍ من سُوَرِه، ولا ريب أنَّ الإسلام كان عاملا قويّا في تطوّر اللغة عن طريق استخدام المجاز الذي وسَّع الفكر العربي ونوَّع مجالاته على أساس أنه الصلة بين الألفاظ

---

[1] شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، ط 6 ، 1965، ص13.
[2] محمد بركات حمدي أبو علي، البيان و النقد الأدبي، دار البشير، عمان، الأردن، دط، 1988، ص148.

والمعاني وكان للرّسول(صلى الله عليه وسلم) طريقته في البلاغة وأحاديثه تفيض بالمجازات والأساليب البلاغية التي بلغت ذروة البيان العربي بل أنه سلك في نشر الدعوة الإسلامية سبيل الإقناع الذي أذعن له العرب ، والقرآن الكريم جسَّد البلاغة الرَّاقية المتكاملة معنى ومبنى، وعرف أن ألفاظ القرآن اختيرت اختياراً يتجلّى فيه وجه الإعجاز، فمنذ نزول القرآن الكريم، وآياته تفيض بمعاني تتجدّد فيها أوجه الإعجاز والبلاغة، وكل جيل يفهم منها ما يناسب تفكيره، ويلائم ذوقه، ويوائم معارفه، وتأتي أجيال أخرى تفهم من هذه الألفاظ عينها غير ما فهمته الأجيال الأولى[1]، فكان تأثيره واضحا في نشأة علوم اللغة بما فيها البلاغة لجعله موضع الدراسة والبحث واتخاذ آياته البيّنات شواهد على أبواب البلاغة وموضوعاتها، وقد اعتبر أبو هلال العسكري علم البلاغة أساسا يستعان به لفهم كتاب الله فقال: "إن أحقّ العلوم بالتعليم وأولاها بالحفظ بعد المعرفة بالله جلّ ثناؤه علم البلاغة ومعرفة الفصاحة، الذي به يعرف إعجاز كتاب الله الناطق بالحق الهادي إلى سبيل الرشد"[2].

وخلال الحياة الإسلامية اختلطت العناصر وتمازجت الثقافات فلقحت الألسنة والعقول وأصيب اللسان العربي بآثار من اللّكنة واللّحن فأخذ العرب يستعدون للعمل في صبر وعزيمة في وضع أصول تمنع اللّحن ، وعمدوا إلى جمع مواد اللغة وصحب ذلك وتلته بعد ذلك دراسات أخرى تتناول البلاغة بالبحث والتحليل فأخذت تتكوّن من تلك الدراسات والبحوث النواة الأولى لنشأة البلاغة العربية.

وبتحوّلنا إلى عصر بني أميّة وجدنا الخطابة بجميع ألوانها من سياسية وحفلية ووعظية تزدهر ازدهاراً عظيماً، وفي كل لون من هذه الألوان يشتهر غير خطيب ، وما كان من حياة للبلاغة العربية في مجالس الأمراء، وخلفاء بني أمية، وما كان لمجالس سكينة ابنة الحسين، وعائشة بنت طلحة، والحجَّاج، وعبد الملك بن مروان، وغيرهم. وما شاع حول النقائض من تفسير وشرح وتوجيه، ما كان يخلو من الوجه البلاغي

---

[1] د. عبد الفتاح لاشين، ابن القيم وحسّه البلاغي في تفسير القرآن، دار الرائد العربي، بيروت، دط، 1982، ص220.
[2] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، دط ، 1986، ص01.

التطبيقي[1]، أمَّا في السياسة فيشتهر من ولاة بني أمية أميّة زياد والحجّاج ، وفي الحجّاج يقول مالك بن دينار: " ربّما سمعت الحجّاج يخطب ، يذكر ما صنع به أهل العراق وما صنع بهم فيقع في نفسي أنهم يظلمونه وأنه صادق ، لبيانه وحسن تخلّصه بالحُجج ، ومن خطباء المحافل "سحبان وائل" وقد خطب بين يديّ معاوية بخطبة باهرة سُمِّيت من حسنها "الشوهاء"، ومثله "صحار العبدي" الذي راع معاوية بخطابته ، فسأله: "ما تعدُّون البلاغة فيكم؟ قال: الإيجاز، فقال له معاوية: وما الإيجاز؟ قال صحار: أن تجيب فلا تُبطِئ وتَقُولَ فلا تخطئ. أما خطباء الوعظ فقد بلغوا الغاية من روعة البيان وفي مقدّمتهم "غيلان الدمشقي" و"الحسن البصري" و"واصل بن عطاء"[2].

كما ساهم شبيب بن شيبة[3] في ذلك عندما لفت الانتباه إلى ضرورة جودة الابتداء وجودة القطع، كذلك وضع أبو الأسود الدؤلي[4] لبنة أخرى عندما عاب التقعّر والإفراط في الغرابة، والحق أن الملاحظات البيانية كثرت في هذا العصر، وهي كثرة عملت فيها بواعث كثيرة فقد تحضّر العرب واستقروا في المدن والأمصار، ورقيت حياتهم العقلية ، وأخذوا يتجادلون في جميع شؤونهم السياسية والعقيدية ، فكان هناك الخوارج والشيعة والزبيريون والأمويون ، وكان هناك المرجئة والجبرية والقدرية والمعتزلة ، ونما العقل العربي نموّا واسعا ، فكان طبيعيا أن ينمو النظر في بلاغة الكلام وأن تكثر الملاحظات المتصلة بحسن البيان ، لا في مجال الخطابة والخطباء فحسب بل أيضا في مجال الشعر والشعراء ، بل لعلّ المجال الثاني كان أكثر نشاطا لتعلّق الشعراء بالمديح وتنافسهم فيه وقامت في هذا العصر سوق "المربد" في البصرة وسوق "الكناسة" في الكوفة مقام سوق "عكاظ" في الجاهلية ، بل لقد تحولا إلى ما يشبه مسرحين كبيرين ، يغدو عليهما شعراء البلدتين ومن عليهما من البادية، لينشدوا الناس خير ما صافحوه من أشعار، واستطاع

---

[1] محمد بركات حمدي أبو علي، البيان و النقد الأدبي، دار البشير، عمان، الأردن، دط، 1988، ص148.

[2] شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، ط 6 ، 1965، ص14.

[3] شبيب بن شيبة (ت170هـ/786م): هو ابن عبد الله التميمي المنقري الأهتمي، أبو معمر، أديب الملوك، وجليس الفقراء. الأعلام، الزركلي، مج3، ص156.

[4] أبو الأسود الدؤلي: هو ظالم بن عمرو (605-688م) الدؤلي الكناني، واضع علم النحو، أبو عثمان، كان بليغا فقيها شاعرا فارسا، سريع البديهة من التابعين المحدثين، سكن البصرة في خلافة عمر بن الخطاب، وتولى إمارتها في أيام علي (كرم الله وجهه) ، وهو من البخلاء والمفاليح والعرج، مات بالبصرة. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص171.

جرير والفرزدق أن يتطوروا في سوق المربد بفنّ الهجاء القديم ، فإذا هو يصبح مناظرة واسعة في حقائق عشيرتي الشاعرين وحقائق قيس وتميم ، ويحاكيهما كثير من الشعراء[1].

ونسوق هنا بعضاً مما قاله الأقدمون في تعريف البلاغة قبل الجاحظ: إذ قال خلف الأحمر[2]: البلاغة لمْحَة دالّة، وقال الخليل[3]: البلاغة ما قَرُبَ طرفاه وبَعُدَ مُنتهاه، وقال الضبِّي[4]: هي الإيجاز من غير عَجز، والإطناب من غير خَطل[5].

وقد وردت معانٍ كثيرة في مدلول العبارة نسوق بعضا منها فيما يلي: فقد كتب جعفر بن يحي البرمكي إلى عمرو بن مسعدة: إذا كان الاكثار أبلغ كان الايجاز تقصيرا، فإذا كان الايجاز كافيا كان الاكثار عيّا[6].

وقيل لبعضهم: ما البلاغة ؟ فقال: إبلاغ المتكلم حاجته بحسن إفهام السامع، ولذلك سميت بلاغة. وقال آخر: البلاغة معرفة الفصل من الوصل، وقيل: البلاغة حسن العبارة مع صحة الدلالة، وقيل: البلاغة القوَّة على البيان مع حُسن النظام، وقالوا: البلاغة ضدّ العيّ، والعيّ العجز عن البيان، وقيل لأرسطوطاليس: ما البلاغة؟ قال: حسن الاستعارة. وقيل لخالد بن صفوان: ما البلاغة؟ قال: إصابة المعنى والقصد إلى الحجّة. وقيل لابراهيم الإمام: ما البلاغة؟ قال: الجزالة والإطالة. وقال البحتري يمدح محمد بن عبد الملك بن الزيات حين استوزر واصفا بلاغته:

ومعــانٍ لو فصّلتهـــا القـــوافي   هجنت شعر جَروَلٍ[7] ولبيد
حُزنَ مستعمــلَ الكلام اختيارًا   وتجنيــن ظلمــة التعقيــد
وركبن اللّفظ القريب فأدركــن   به غايـــة المـــراد البعيـــد

---

[1] شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، ط 6 ، 1965، ص16.
[2] خلف الأحمر (ت180هـ/796م): هو خلف بن حيان بن محرز البصري، أبو محرز أحد الرواة للغريب واللغة والشعر، تتلمذ أبو نواس على يده. معجم المؤلفين، كحالة، مج4، ص104.
[3] الخليل بن أحمد (100هـ/170م-718هـ/786م) الفراهيدي، الأزردي، الأحمدي، البصري، أبو عبد الرحمن، نحوي لغوي، أول من استخرج العروض وحصّن به الأشعار، توفي بالبصرة. معجم المؤلفين، كحالة، مج4، ص112.
[4] المفضّل الضبّي(ت168هـ/784م) أبو العباس أديب نحويّ لغويّ، عالم بالشعر وأيّام العرب، من أهل الكوفة، لزم المهديّ وعمل له المفضّليات. معجم المؤلفين، كحالة، مج4، ص316.
[5] ابن رشيق، العمدة، مج1، ص242.
[6] د. عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط 2004، ص 06.
[7] جرول: هو الشاعر الحطيئة.

وقال العتّابي: قيّم الكلام العقل، وزينته الصواب، وحليته الإعراب، ورائضه اللسان وجسمه القريحة، وروحه المعاني، وسئل ابن المقفع: ما البلاغة؟ فقال: اسمٌ لِمَعَانٍ تجري في وجوه كثيرة: فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون شعراً، ومنها مايكونُ سجعاً، ومنها ما يكون ابتداءً، ومنها ما يكون جواباً، ومنها ما يكونُ في الحديث، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكونُ خطباً، ومنها ما يكون رسائلَ، فعامَّةُ هذه الأبواب الوحيُ فيها والاشارةُ إلى المعنى، والايجازُ هو البلاغة[1].

وقال أبو الحسن علي بن عيسى الرّماني: أصل البلاغة الطبع، ولها مع ذلك آلات تعين عليها وتوصل للقوّة فيها، وتكون ميزانا لها وفاصلة بينها وبين غيرها وهي ثمانية أضرب: الايجاز، والاستعارة والتشبيه، والبيان، والنّظم، والتصرّف، والمشاكلة، والمثل. وقال ابن المقفع:" لا خير في كلام لا يدلّ على معناك، ولا يشير إلى مغزاك"، وقال بشر بن المعتمر–وهو أحد بلغاء المعتزلة–: ".. والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامّة، وإنَّما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقامٍ من المقال" وذكر الجاحظ إجماعهم على مذمّة التكلّف فقال: "ومدار اللائمة ومستقر المذمّة حيث رأيت بلاغة يخالطها التكلّف"[2].

وقال عبد الله بن محمد بن جميل المعروف بالباحث: البلاغة الفهم والافهام وكشف المعاني، ومعرفة الإعراب، والاتساع في اللفظ، والسداد في النظم، والمعرفة بالقصد، والبيان في الأداء، وصواب الاشارة، وايضاح الدلالة، والمعرفة بالقول، والاكتفاء بالاختصار عن الاكثار، وإمضاء العزم على حكومة الاختيار.. وقال: "وكل هذه الأبواب محتاج بعضها إلى بعض، كحاجة بعض أعضاء البدن إلى بعض: لا غنى لفضيلة أحدها على الآخر، فمن أحاط معرفة بهذه الخصال فقد كمل كلَّ الكمال، ومن شذّ عنه بعضها

[1] د. عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط 2004، ص 06
[2] الجاحظ، البيان والتبيين، ص136. نقلا عن : د. مازن المبارك، الموجز في تاريخ البلاغة، دار الوعي، الجزائر، ط3، 2012، ص18.

لم يبعد النقص بما اجتمع فيه منها.. قال: والبلاغة تخيّر اللفظ في حسن إفهام"[1]، كما يقول أمين الخولي: " تبدأ البلاغة على آخر نظام لها بالبحث في المفردات وخصائصها وهو علم المعاني، ثم البحث عن المركبات وهو علم البيان، ثم تحسين ثانوي وهو علم البديع"[2].

وبتتّبعنا لمسار نشأة البلاغة وتطوّرها، يستطيع الدارس أن يلاحظ حتى نهاية العصر الأمويّ، أنه يغلب على البلاغة العربية الناحية التطبيقية، أما في بداية العصر العباسي فيلاحظ أن العلوم أخذت في التميّز، والنضوج، والكثرة، في المادّة والأعلام، وترسية الأسس، وترسيخ الأصول، وبروز الفروق، والمِلَل والطّوائف، والبلاغة العربية مَنشَط من هذه المناشط، وبذلك بدأت البلاغة العربية تتشكل في ظواهر ومُؤلّفات، وأعلام واتّجاهات، وأبرز هذه المظاهر:

1. البلاغة العربية التي نشأت في أحضان القرآن الكريم وخدمته.
2. البلاغة العربية التي اتجهت إلى دراسات الأدباء والشعراء.
3. البلاغة العربية التي تأثرت بالتيار غير العربي، من فارسي، أو هندي، أو يوناني، ولكنّها مع ذلك ما انمّحت صورتها، ولا تغيّرت قَسَمَاتها.

ثم كان في تاريخ البلاغة العربية، ما سُمِّيَ ببلاغة الأدباء ومنهم: الأدباء والكتاب والنقّاد، ثمّ بلاغة المتفلسفة، أو البلاغة الفلسفية، وقبل هذا وذاك ظهور دراسات الإعجاز البلاغي من وجهة النظر البيانية[3].

وقد أثَّرت المعالم المتقدّمة في مسيرة البلاغة في الحياة الحاضرة، ولهذا نجد أن التيّار الفلسفي، قد أثّر في بلاغة العصر، كما أن التيار الأدبي له أنصاره، وأعلامه ومؤلفاته.

ففي الاتجاه الفلسفي للبلاغة العربية، فائدة في التقسيم والتبويب، وحفظ الجزئيات، كما أنَّ في التيَّار الأدبي لونا من الشرح، والتفسير، فلا غنى لدارس البلاغة العربية عن معرفة

[1] د. عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط 2004، ص 07.
[2] د. جميل عبد المجيد، بلاغة النص، دار عريب، القاهرة، 1999، ص165-166.
[3] محمد بركات حمدي أبو علي، البيان و النقد الأدبي، دار البشير، عمان، الأردن، دط، 1988، ص149.

أصولها، وجزئياتها وأقسامها، كما لا مناص له من التدريب على الشرح والتذوّق، وذلك ليعرف دارس البلاغة العلمَ، ويتربَّى لديه الحسّ البلاغي، وهنا يصدق على البلاغة العربية اسم: علم البلاغة، وفنّ البلاغة[1].

لذا فإن الدراسات البلاغية قد تشعّبت في العصر العباسي وتطوّرت، وقد أعدَّت لذلك أسبابٌ مختلفة منها ما يعود إلى تطور النثر والشعر مع تطور الحياة العقلية والحضارية ، ومنها ما يعود إلى نشوء طائفتين من المعلّمين ، عنيَت إحداهما باللغة والشعر، وعنيَت الأخرى بالخطابة والمناظرة وإحكام الأدلة ودقّة التعبير وروعته ، أما ما يعود إلى تطور النثر والشعر فمردّه إلى أن كثيرين من الفرس والموالي أتقنوا العربية وحذقوها ، واتخذوها لسانهم في التعبير عن عقولهم ومشاعرهم ، وأظهروا في ذلك براعة منقطعة النظير، وقد أخذوا هم ومن يرجعون إلى أصول عربية خالصة ، يشعرون بجامعة العروبة العامة ويتنفسون الحضارة العباسية ويصطبغون بأصباغها الثقافية ، وينهضون من خلال ذلك بالنثر والشعر جميعا نهضة واسعة ، ونستطيع أن ننظر في النثر فسنراه يتطور تطورا رائعا، إذ نشأ فيه النثر الخالص واستوعب آثارا أجنبية كثيرة نُقلت إليه ، منها الأدبي ومنها العلمي السياسي ومنها الفلسفي ، وقد ترجم ابن المقفع[2] (المتوفى سنة 143 للهجرة) كتب تاريخية مختلفة وأخرى أدبية وسياسية، كما ترجم "كليلة ودمنة" وأجزاء من منطق أرسطوطاليس واتّسعت الترجمة بعده وأسّست لها "دار الحكمة"، وأكبّ المترجمون من السريان وغيرهم ينقلون التراث اليوناني والفارسي والهندي[3].

ويعدّ ابن المقفع في طليعة من ثبتوا الأسلوب العبّاسي الجديد الذي سُمِّي باسم الأسلوب المولّد، وهو أسلوب يمتاز بالنصاعة والدقّة في اختيار الألفاظ ووضعها في أمكنتها الصحيحة وبثّ المعاني المستحدثة فيها دون عوج أو تعقيد ، وقد ذكر الرّواة أنه

---

1 محمد بركات حمدي أبو علي، البيان و النقد الأدبي، دار البشير، عمان، الأردن، دط، 1988، ص149.

2 هو أبو مُحمّد عبد الله بن المقفع: (142 – 106هـ)(724 م - 759 م) (بالفارسية:ابن مقفع - أبو مٰحَمَّد عبد الله روزبه بن داذويه) وهو مفكر فارسي وُلِد مجوسياً لكنه اعتنق الإسلام ,وعاصر كُلاً من الخلافة الأموية والعباسية ، درس الفارسيةوتعلّم العربية في كتب الأدباء واشترك في سوق المربد، نقل من البهلوية إلى العربية كليلة ودمنة، وله في الكتب المنقولة الأدب الصغير والأدب الكبير فيه كلام عن السلطان وعلاقته بالرّعية وعلاقة الرعية به والأدب الصغير حول تهذيب النفس وترويضها على الأعمال الصالحة ومن أعماله أيضاً مقدمة كليلة ودمنة.

3 شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، ط 6 ، 1965، ص19.

سئل عن البلاغة وتفسيرها فقال: " البلاغة اسم جامع لمعانٍ تجري في وجوه كثيرة ، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع ، ومنها ما يكون في الإشارة ، ومنها ما يكون جوابا ، ومنها ما يكون شعرا ، ومنها ما يكون سجعا وخطبا ومنها ما يكون رسائل ، فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى المعنى ، والإيجاز هو البلاغة ، فأمَّا الخطب بين السماطين وفي إصلاح ذات البين ، فالإكثار في غير خطل والإطالة في غير إملال ، وليَكُن في صدر كلامك دليل على حاجتك ، كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته " فقيل له: فإن ملّ السامع الإطالة التي ذكرت أنها حقّ ذلك الموقف؟ فقال : " إذا أعطيت كل مقام حقّه وقمت بالذي يجب من سياسة ذلك المقام ، وأرضيت من يعرف حقوق الكلام ، فلا تهتمّ لما فاتك من رضا الحاسد والعدوّ فإنه لا يرضيهما شيء ، وأما الجاهل فلست منه وليس منك ، ورضا جميع الناس شيء لا تناله ، وقد كان يقال: رضا الناس شيء لا يُنال"[1].

وابن المقفع في أوّل تفسيره للبلاغة يعمد إلى القسمة العقلية فيجعلها أقساما في الصمت والاستماع والإشارة والكلام ، ثم يقسّم الكلام أو قُل يضع مكانه أنواعه وهي الاحتجاج أو المناظرة والجَدَل والجواب في الحديث ، والشعر والكلام المسجوع والخطب والرّسائل ويطلب في جميع ذلك الإيجاز ، ولعلّه يقصد إلى التدقيق وشدّة التركيز اللذين يحدثان في الكلام حدّة وضرباً من اللّذع بحيث يصيب المتكلم هدفه مباشرة ، وقد رجع يطلب في خطب المحافل والصلح الإطناب ولكن بحيث لا يملّ الخطيب السامعين، وبحيث يقصد إلى غايته قصدا دون إعادة لمعانيه ودون انحراف عن مراده ، ولا يلبث ابن المقفع أن يضع قاعدة مهمَّة لكل متكلّم أن يكون في فاتحة كلامه ما يشير إلى غرضه ، وهو ما سمّاه فيما بعد أصحاب البديع باسم حسن الاستهلال ، يضيف إلى ذلك فكرة ثانية تتصل بأبيات الشعر إذ يقول إن خيرها ما دلّ صدره على قافيته وهو ما سمّاه فيما بعد ابن المعتز باسم "رد الأعجاز على ما تقدّمها" ، ثم سمّاه

[1] شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، ط 6 ، 1965، ص20.

أصحاب البديع "رد الأعجاز على الصدور"[1] ويلاحظ ابن المقفع أخيراً كما لاحظ أوّلا أنّ لكلٍّ من الإيجاز والإطناب مقامه ، ولكل مقام سياسته فما يصلح فيه الإيجاز لا يصلح فيه الإطناب وكذلك لا يصلح الإطناب في موضع الإيجاز، فلكلّ منهما مكانه ومقامه، ويشير إلى حقوق الكلام ، ولعلَّه يريد فصاحَته وجريَانَه على قوانين البيان العربي[2].

وعلى هذا النحو كان الشعراء والكتاب يكثرون من ملاحظاتهم البلاغية ، محاولين بكل ما في وسعهم أن يذلّلوا المادّة الأدبيّة القديمة لتحليل عصرهم ونفوسهم وأحاسيسهم وعقولهم وأخيلتهم ، واستطاعوا أن يستوعبوا خصائص الأدب القديم وأن يُنمُّوها ليبلغوا كلّ ما كانوا يرومونه من روعة الشّعر والنثر، وإن الأدب في رأيهم تفهّم ودراسة لنماذجه القديمة حتى يتشبَّع بها الشاعر والكاتب ، ثم يأخذ في أن يجد نفسه ومحيطه ، ويصوّرهما في لغة منمّقة تزخر بالمحسّنات أو في لغة شفافة لطيفة كالغلال الرقيقة ، ولم يكن الشعراء والكتّاب وحدهم الذين مضوا يدرسون وجه البيان والبلاغة في فنّهم ، فقد كان يشركهم في ذلك طائفتان من المعلّمين أخذوا في الظهور في أواخر القرن الأوّل للهجرة وأوائل القرن الثاني ، وهما طائفة المتكلّمين الذين كانوا يعنون بتعليم الشباب فنّ الخطابة والمناظرة ، ثم طائفة اللغويين والنحويين وكانوا يحترفون تعليم اللغة ومقاييسها في الاشتقاق والإعراب مضيفين إلى ذلك رواية واسعة للشعر القديم ، ولم يكونوا يكتفون بالرّواية وحدها، فقد عنوا أشدّ العناية بشرح ما يريدون ودرسه، وتبيّن خصائصه التعبيرية والأسلوبية ، فكانت عنايتهم القوية تنصبّ على استنباط أصول اللغة العربية من الوجهتين الاشتقاقية والنحوية. وكان أبو عبيدة معمر بن المثنى (المتوفى سنة 208هـ) وله كتاب مشهور يسمَّى "مجاز القرآن" وظاهر عنوانه يوهم أنه صنَّفه في المجاز

---

[1] "ردّ الأعجاز على الصدور": ويسمى أيضا التصدير، وهو أن يورد الشاعر ألفاظا في عجز البيت كان قد أوردها في صدر البيت الشعري ذاته، وقد عدّه ابن المعتز من فنون البديع، وقسّمه إلى ثلاثة أقسام: الأول: ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول، كقول الشاعر:

تلقى إذا ما الأمر كان عرمرما   في جيش رأي لا يفلّ عرمرم.

والثاني: ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول، مثل قول الشاعر:

سريع إلى ابن العم يلطم خدّه   وليس إلى داعي الندى بسريع.

والثالث: ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه كقول الشاعر:

عميد بني سليم أقصدته   سهام الموت وهي له سهام. ينظر/ د. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، مطبوعات المجمع العلمي العراقي،ج2، 1986، ص28-29.

[2] شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، ط 6 ، 1965 ، ص21.

بالمعنى البلاغي الاصطلاحي، وحقيقة الأمر أن كلمة المجاز عنده تعني الدلالة الدقيقة لصيغ التعبير القرآنية المختلفة، وقد تنبّه لذلك القدماء، يقول ابن تيمية: "أوّل من عُرِفَ أنه تكلَّم بلفظ المجاز أبو عبيدة معمر بن المثنى في كتابه، ولكن لم يَعنِ بالمجاز ما هو قَسِيمُ للحقيقة ، وإنّما عَنَى بمَجَازِ الآيةِ ما يُعبّر به عن الآية، أو بعبارة أخرى عَنَى به تفسيرها وتأويلها" ، على أنَّه يلاحظ أنه اختار الآيات التي تصوّر طرقا مختلفة في الصياغة والدلالة ، وأَدَّاهُ هذا الاختيار إلى أن يتحدّث عمّا في الآيات من استعارة وتشبيه وكنايةٍ وتقديمٍ وتأخيرٍ وحذف وتكرارٍ وإضمار، وتوسَّع في توسيع الخصائص التعبيرية كالدّلالة بلفظ الخصوص على معنى العموم ، وبلفظ العموم على معنى الخصوص ، وكمخاطبة الواحد مخاطبة الجميع ومخاطبة الجميع مخاطبة الواحد، ومخاطبة الواحد مخاطبة الاثنين ، وتنبّه في ثنايا ذلك إلى الصورة العامّة للالتفات.

وكان يقابل طائفة المعلّمين من النحاة واللغويين طائفة ثانية من معلّمين كانوا يُعنَون بمسائل البيان والبلاغة ، لاتصالها بما كانوا ينهضون به من الخطابة والمناظرة ونقصد طائفة المتكلمين الذين ينقسمون منذ أواخر القرن الأول للهجرة فرقا تتجادل في نظرياتهم العقيدية من إرجاء وجبر واختيار، وكانت تزخر بهم مساجد الكوفة والبصرة وبغداد بعد إنشائها[1].

ويعدّ الجاحظ (ت225هـ) من أشهر البلاغيين الذين توسَّعوا في الموضوعات البلاغية، وهو أول من جمع ما يتصل بالبلاغة من كلام سابقيه ومعاصريه وشرحه وأضاف عليه، والجاحظ كما هو معلوم معتزلي، وأول معتزلي خطا خطوة ملحوظة في هذا السبيل هو رئيس المعتزلة ببغداد بشر بن المعتمر، عنه نقل الجاحظ ودوّن ملاحظاته الدقيقة في البلاغة[2].

ومن خلال التأمّل في كتاب "البيان والتبيين" نرى لصحيفة بشر بن المعتمر، التي أثبتها الجاحظ في كتابه، أهمية كبرى في تاريخ البلاغة العربية عامة، وفي نفس الجاحظ

---

[1] د.عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط3، 1970، ص07-08.

[2] المرجع السابق، ص08.

خاصة، فمن الواضح أنه تأثّر بمضمونها، بما فيها من أدب وبلاغة، كما تأثر بغيرها من أقوال وآراء سبقته، لذلك يعتبر أوّل مدوّن في البلاغة العربية، لأنه توسّع في دراسة هذا العلم وأضاف إليه ما عنّ له من أفكار وتطلعات، أمّا من هو مؤسس علم البلاغة العربية فالجواب عسير ويشقُّ على المرء الوصول إليه لتشعّب هذا العلم وإيغاله في ثنايا الكتب والمخطوطات[1].

وقضايا البلاغة في "البيان والتبيين" مبثوثة في طيّاته ولا تستخلص إلا بالتأمّل الواعي وإمعان النظر، وهكذا شاء لها الجاحظ أن تكون، وكان الجاحظ في "البيان والتبيين" يحمل البلاغة غير معنى، فمرّة يأتي بمعنى الخطابة، ومرة بمعنى العيّ، كقول الشاعر:

جَمَعتَ صُنُوفَ العيِّ مِن كُلّ وِجهَة   وَكُنتَ جَديـراً بالبَـلاَغَـة عَن كَثَب

أبـُوكَ مُعِـمٌّ فِي الكَلَامِ وَمُخْـوِلٌ   وَخَـالُكَ وَثَّـابُ الجَرَاثِيـمِ فِي الخُطَب[2]

ففي البيت الأول نرى العيّ مرادفاً للبلاغة، وفي البيت الثاني، نرى المقصود بالعيّ، أي البلاغة، الخطابة، كذلك اتّصلت البلاغة عنده باللسان والقلم، في قول بشر بن المعتمر:" فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك واقتدارك على نفسك أن تفهم العامّة معاني الخاصّة، وتكسوها الألفاظ الواسطة لا تلطف على الدهماء، ولا تجفو على الأكْفَاء، فأنت البليغ التامّ"[3].

والمتصفح لكتاب "البيان والتبيين" يجد تعريفات عديدة للبلاغة، غير أن الجاحظ استحسن هذا التعريف:" وقال بعضهم وهو أحسن ما اجتبيناه ودوّناه: لا يكون الكلام يستحق البلاغة، حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك"[4].

وعرض الجاحظ قضية اللفظ والمعنى، عرضا رصينا، في جوانب مختلفة ومتعدّدة قرّر فيها أن أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه، فإذا

---

[1] د.عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط3، 1970، ص09-10.
[2] الجاحظ ، البيان والتبيين، مج1، ص05-06.
[3] المصدر السابق ، مج1، ص136.
[4] الجاحظ ، البيان والتبيين ، مج1، ص115.

كان المعنى شريفا واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع، بعيداً عن الاستكراه، ومُنزَّهاً عن التكلف، صَنعَ في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة[1].

وأجمل تعمق في هذا الموضع قوله:" المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربيّ والبدويّ والقرويّ والمدنيّ، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير[2].

ولا ينبغي أن يفهم أن الجاحظ ينكر المعنى ويهمله بل يرى إطاره الأسلوب المحكم القوي الذي يشير إلى ألوان المعاني العجيبة البديعة المخترعة، هذه المعاني يتنازعها الشعراء كل يدّعي أنها من بنات أفكاره[3].

ويُعرِّف بن خلدون (البيان) المتضمّن للمجاز ونحوه بقوله: "هذا العلم حادث في الملّة بعد علم العربية واللغة وهو من العلوم اللسانية لأنه متعلق بالألفاظ وما تفيده وما يقصد بها للدلالة عليه من المعاني ، فاشتمل هذا العلم المسمَّى بالبيان على البحث عن هذه الدلالة التي للهيئات والأحوال والمقامات ، وجعل على ثلاث أصناف: الصنف الأول: يبحث فيه عن هذه الهيئات والأحوال التي تطابق باللفظ جميع مقتضيات الحال ، ويسمّى علم البلاغة ، والصنف الثاني: يبحث عن الدلالة على اللازم اللفظي وملزومه وهي الاستعارة والكناية كما قلناه ويسمَّى علم البيان ، وألحقوا بهما صنفا آخر ، وهو النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق: إما بسجع يفصله ، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه ، أو ترصيع (يقطع أوزانه) ، أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه ، لاشتراك اللفظ بينهما (أو طباق بالتقابل بين الأضداد) ، وأمثال ذلك ، ويسمَّى

---

[1] ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، مج1، ص83، نقلا عن: د. محمد علي زكي صباغ، الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، إشراف ومراجعة: د. ياسين أيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1418هـ، 1998م، ص153.

[2] ينظر: الجاحظ، الحيوان، مج3، ص131-132، نقلا عن: د. محمد علي زكي صباغ، الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، إشراف ومراجعة: د. ياسين أيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1418هـ، 1998م، ص153.

[3] د. محمد علي زكي صباغ، الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، إشراف ومراجعة: د. ياسين أيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1418هـ 1998م، ص154.

عندهم علم البديع ، وأطلق على الأصناف الثلاثة عند المحدثين اسم البيان ، وهو اسم الصنف الثاني ، لأن الأقدمين أوّل ما تكلّموا فيه[1].

2. مناهج تجديد البلاغة العربية:

البلاغة العربية مدينة في نشأتها الأولى لجهود علماء اللغة والأدب ولمثابرة الرّواة والنقاد والباحثين في أصول البيان العربي، مع الأثر الفذّ الذي أحدثه الكتاب والشعراء والأدباء في القرن الثاني والثالث الهجري، ولقد تلاقحت الثقافات، واتصلت المعارف، وتُبُودِلَت الأفكار في عواصم العلم والثقافة في العالم الإسلامي القديم، على أيدي العرب الذين نبغوا في اللغات الأجنبية، والموالي الذين حذقوا اللغة العربية وأجادوه، والمترجمين الذين كانوا همزة الوصل بين الثقافات القديمة والثقافة العربية الإسلامية الأصيلة، فقد كان خلف الأحمر لا يُشَقُّ له غبارٌ في صناعة النقد لنفاذه فيها وحذقه بها وإجادته لها، وكان أبو عبيدة يعجب من فطنة بشار وجودة قريحته وصحة نقده للشعر، وكان "خلف" يعجب من نقده للشعر ومذاهبه، وكان الجاحظ يرى أن بشارا زعيم المولّدين، ثم جاء ابن سلام والجاحظ وابن قتيبة والمُبرّد وابن المدبر وابن المعتز، فكان لجهودهم أثر كبير في نشأة البلاغة ونموّ البحث في أصول البيان[2].

بالإضافة إلى جهود طائفة أخرى من العلماء في إثارة البحوث البلاغية والتعليق عليها، وتلك الطائفة هي جماعة العلماء الذين شغلوا بالبحث في إعجاز القرآن الكريم وتفهّم أسرار هذا الإعجاز والتأليف فيه، فكشفوا الكثير من غوامض البلاغة وأصولها، ومن هؤلاء أبو عبيدة والجاحظ وسواهما من أئمة المعتزلة وفحولهم، وعلى يديّ قدامة وأبي هلال والآمدي والقاضي الجرجاني وغيرهم من أفذاذ النقّاد في القرن الرابع الهجري، نرى البحث البلاغي ينمو ويقوى ويزدهر، ثم تلاهم الباقلاني وابن سنان وابن رشيق من علماء النّقد والبيان، ولقد لمعت عبقرية عبد القاهر الجرجاني (المتوفى عام 471هـ) في هذا العهد، وكان مظهر هذه العبقرية اللمَّاحة كتابان جليلان ألّفهما قبل

[1] ابن خلدون ، المقدمة: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر، دار الفكر، بيروت ، لبنان ، ط1 ،2004 ، ص 626-627.
[2] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل ، بيروت، ط3، دت، مج1، ج2، ص178.

وفاته بقليل هما: "دلائل الإعجاز" و" أسرار البلاغة" اللذان يُعدَّان حتى اليوم أصلا من أصول البيان وبحوث البلاغة والنقد والموازنة، وبعد عبد القاهر انطفأ السِّراج، وذبل العود، وأصيبت الأذواق بالعيّ والعجز كما أصيبت البلاغة بالتأخّر والاضمحلال، وبعد قرن ونصف قرن ظهر فجأة السكّاكي بعقليته المنطقية وذوقه الأعجمي، فأحال البلاغة إلى جدل عقيم في الألفاظ والأساليب، وإلى قواعد جافّة لا صلة لها بالذوق ولا بالحياة، وكثر تلاميذ السكّاكي، وانتشر مذهبه في البلاغة الذي يمثله القسم الثالث من كتابه "المفتاح"، والذي عَنَى فيه بالقشور لا باللُّباب، ولا تزال الدراسات البلاغية قائمة على مذهب السكاكي وتلاميذه وحده دون سواه[1].

وقد تأثر البحث البلاغي في أثناء مسيرته الطويلة بكثير من العوامل التي أثرت في حياة الأمة، وساعدت على تكوين مزاجها الفني، فقد غلب الطابع الأدبي والمزاج الذوقي ببساطته في القرون الأولى، ثم جنح إلى التأمل العميق وقياس الأشباه والنظائر، والإفادة من النظرات الجديدة الوافدة على البيئات العربية والاسلامية في عصور الحضارة الزاهرة، وانتهى إلى التعقيد العلمي الذي تأثر بمبادىء الفلسفة والمنطق ومباحث الأصول وعلم الكلام[2].

ولقد نهض جماعة من الأدباء يدعون إلى التجديد في البلاغة، فمن قائل أن الكتب القديمة يجب أن تحلَّ محلّها كتب أخرى مؤلّفة على النهج الحديث، ومن دعاة إلى تلقيح البلاغة العربية بأصول الدّراسات البلاغية في شتَّى اللغات الحديثة الأوروبية، ومن ناهجين مناهج الغرب في بحث أسرار البلاغة وأصولها، ومن مُنَادِين إلى مذاهب البلاغيين القدماء من أمثال عبد القاهر وقدامة وأبي هلال، وهكذا تعدّدت الآراء، وتخاصمت الأفكار في التجديد في البلاغة، وبيان كيف يكون هذا التجديد، على أنّ أذواق علمائنا المعاصرين وأدبائنا المشفقين على البلاغة العربية، والذين يحاولون التجديد فيها

---

[1] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل ، بيروت، ط3، دت، مج1، ج2، ص178.
[2] د. بدوي طبانة، معجم البلاغة، دار المنارة، جدة، دار الرفاعي، الرياض، ط3، 1988/1408، ص08.

يكتفون بنقل أفكار الغربيّين دون فهمٍ أو يقظة فكرية أو إلمامٍ ما بتراثنا القديم الخالد في البلاغة والبيان والنقد[1].

ومن الملاحظ اختلاف المناهج والدراسات التي عالجت تاريخ ونشأة البلاغة اختلافا كبيراً فيما سلكته من طرق لتصنيف اتجاهاتها وتقويمها ، وما أطلقته عليها من ألقاب ، فآثر بعضها السلامة حين جعل القرون أساس التقسيم ، وقد استعرضنا حديث شوقي ضيف عن نشأة البلاغة ، فرأيناه قد جعل الجاحظ خاتم عصر النشأة ، لتبدأ بعده "دراسات منهجية" صنّفها إلى دراسات لبعض المتفلسفة ، وأخرى لبعض المتكلِّمين ، وثالثة لبعض المتأدّبين ، ثم اختفى التقسيم على أساس الزمان ، و التقسيم على أساس الاتّجاهات ، ليظهر تقسيم آخر تقويمي ، تحدّث عن "ازدهار البلاغة العربية" ، وجعل من "**عبد القاهر الجرجاني**" و"**الزمخشري**"[2] عَلَمَين على هذه المرحلة ، ثم أتى عند عصر سمَّاه "عصر التقعيد والجمود" ، وجعل من أعلامه "**الفخر الرازي**" في "**نهاية الايجاز**" ، **والسكاكي** في "**مفتاح العلوم**" و**تلخيصات الخطيب** وشرحه ، ثم وضع تحت عنوان "دراسات جانبية" كُتُبًا سمّاها بهذا الاسم ، لأن أصحابها "إما انحرفوا عن طريق السكاكي ، أو ساروا فيها دون تَرَسُّمِها تَرَسُّماً دقيقاً ، وقد يَتَرَسَّمُونَها ، ولكن كتابتهم فيها لا تعدو تلخيصات لعبد القاهر والزَّمخشري" ، وجعل أهمّ هذه المصنفات " **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** " **لضياء الدين بن الأثير**[3].

ولعلّ أجمع تقسيم وأخصره لاتجاهات البلاغة العربية ما ذهب إليه "أمين الخولي" من تقسيمها إلى مدرستين: سمّى أولاهما المدرسة الكلامية أو"**المدرسة الفلسفية الكلامية**"، أو "**المدرسة العلمية**" حين يذكرها في معرض مقابلتها "**بالمدرسة الفنيّة**"[4]، وهي عنده

---

[1] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل ، بيروت، ط3، دت، مج1، ج2، ص179.

[2] الزمخشري (متوفى سنة 538هـ) من علماء القرن السادس الهجري، وقد أفاد من أستاذه عبد القاهر الجرجاني إفادة كبيرة من الدراسات البلاغية للإعجاز القرآني، ومن أهم تصانيفه: "أساس البلاغة" و" تفسيره "الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل". ينظر: عبد العزيز عتيق، في تاريخ البلاغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دط، دت، ص261-262.

[3] هو ضياء الدين بن الأثير (متوفى سنة 637هـ) من بلاغيي القرن السابع الهجري، صاحب كتاب "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، وقد قسمه ابن الأثير إلى مقدمة في علم البيان وإلى مقالتين: الأولى في الصناعة اللفظية والثانية في الصناعة المعنوية، ومن مباحث البيان التي طرقها ابن الأثير حديثه عن الحقيقة والمجاز والاستعارة والتشبيه والكناية. ينظر: شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، ط 6 ، 1965، ص329.

[4] أمين الخولي ، مناهج التجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط1 ، 1961 ، ص 175.

تتميّز " بالتحديد اللفظي والروح الجَدَلية ، والعناية بالتعريف الصحيح ، والحرص على القاعدة المحدّدة ، مع الإقلال من الشواهد ، والاعتماد على المقاييس الفلسفية من خلقيات وطبيعيات ونحوها ، وعلى القواعد المنطقية في الحكم بحسن الكلام وجودته ، أو بقبحه ورداءته ، أما الأخرى فسمّاها "**المدرسة الأدبية** " أو "**المدرسة الفنيّة**" ، وجعل من سماتها المائزة " الإكثار المسرف من الشواهد الأدبية نثرا وشعرا ، مع الإقلال من التعاريف والقواعد والأقسام ، والاعتماد في التقويم الأدبي على الذوق الفنّي وحاسّة الجمال أكثر من الاعتماد على الفلسفيات المختلفة والمنطقيات.

قد كانت البلاغة أحيانا تبحث عن الأهم في مناحي مختلفة، ولقد اتضحت مثلا في احتذاء نظام الكلمات وترتيب نسق الكلام، ولكن هل اتخذت هذه الأهمية طابعا معياريا واضحا، لقد كانت تأخذ من السياق الجزئي، ويعطى لها أحيانا طابع نفعي احترازي، وفي إطار هذا الجوّ الجديد اهتم الاستاذ أمين خولي في دراسته المتعاقبة مدة تزيد عن ربع قرن بجوانب كثيرة منها إحياء الدعوة إلى ما كان يسميه المنهج الأدبي في درس البلاغة، ذلك المنهج المتميز من المنهج الخطابي النظري[1].

وقد اهتدى الخولي إلى هذا التقسيم ، منطلقا من المبحثين اللذين توزّعا جهود البلاغيين ، وهما مبحث "الإعجاز القرآني" خاصّة ، و"مبحث الأدب" عامّة ، فربط بين المدرسة الكلامية الفلسفية في الأعمّ الغالب والبحث في الإعجاز ، وبين المدرسة الفنيّة شعره ونثره ، وكان لتقسيمه هذا صدى فيما تلاه من دراسات ، إذ أقيمت كتبٌ كاملة على أساس منه ، وقد تسايرت المدرستان على اختلاف في السِّعة والرّواج ، إلى أن غلبت المدرسة الكلامية أخيراً وكوّنت الصورة التي وصل بها أرْوَج ما يُدرس ويُعرف من المؤلفات البلاغية ، فاحتكمت في مجال البحث البلاغي باعتبارات منطقية ، ومن هذا التقسيم تتضح ما كانت عليه البلاغة العربية ، وتتجلى صيغها الهادفة لما ينبغي أن تكون عليها مستقبلا ، غير أن هنالك ما يشير إلى تعذّر التصنيف الحاسم للبلاغيين وللنتاج

[1] د. مصطفى ناصف، اللغة والبلاغة والميلاد الجديد، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1992، ص149-151.

البلاغي إلى اتجاهات صارمة ، وهذا حقّ لا مِريَة فيه ، بيدَ أنّه تطفح على السطح تصوّرات إلى استظهار ملامح مائزة لاتجاهات ثلاثة في البحث البلاغي:

أوّلها: اتجاه أصولي: ينزع إلى معالجة القوانين العامة لظاهرة الأدب ، وبيان أصولها الفلسفية والنفسية ، وقد كان لهذا الاتجاه بدايات بعيدة ، ولكن قسماته ازدادت وضوحا لدى **قدامة بن جعفر** (المتوفى سنة 337هـ) في "**نقد الشعر**" وأوّل ما يطالعنا في كتاب قدامة منهجه الذي يعتمد المنطق ويقوم على الحدود والتعريفات، ويولي عناية خاصة للتقسيم والتحليل، فللشعر حدّه، وهو عنده : قول موزون مقفّى، يدلّ على معنى، ولكلّ من عناصر هذا الحدّ صفاته، ولكل عنصر من عناصره، وكلّ صفة من صفاته، موضع في الكتاب مرسوم له منذ البداية، لا يتقدّم عنه ولا يتأخّر، فأنت متى عرفت منهج قدامة في كتابه عرفت موضع كل موضوع فيه، لأنه يضعه حيث يفرض المنطق أن يضعه[1] ، وعند **ابن وهب في "البرهان"** ، والقاضي "عبد الجبار" (المتوفى سنة 405هـ) في الجزء الذي أفرده في مبحث الإعجاز من كتابه "المغني" ، ثم **الإمام عبد القاهر الجرجاني** (المتوفى سنة 471هـ) في "**الدلائل**" و"**الأسرار**" ، أما أوضح ملامحه وضوحا فقد استبانت في كتاب "**حازم القرطاجني**" (608-684هـ) "**منهاج البلغاء**"[2].

وقد رفد هؤلاء ما ترجم من علوم الأوائل ، ولاسيّما كتاب "الخطابة" و"الشعر" لأرسطو ، وما وضعه المسلمون من تلخيصات لكتاب "الشعر" خاصة ، وما أبدوه من نظرات أصيلة في مبحث النفس انطلقوا فيها من "النقل" ليدرؤوا ما بدا من تعارضٍ بينه وبين "العقل"[3].

ثانيهما: اتجاه وظيفي: نزع هذا الاتجاه للنظر في النصوص لالتماس فنون البلاغة ، واستخراج شواهدها ، وتوظيفها في المعالجة النقدية والتقويم الأدبي ، وقد توزَّعَ كتبُ هذا الاتجاه مَنحَيَان تسايرًا وامتزجًا ، فكان منها ما انصرف إلى شيءٍ يشبه النقد

---

[1] د. مازن المبارك، الموجز في تاريخ البلاغة، دار الوعي، الجزائر، ط3، 1433هـ/2012م، ص86.

[2] د.سعد عبد العزيز مصلوح ، في البلاغة العربية واللسانيات الحديثة آفاق جديدة ، لجنة التأليف والتعريب ، جامعة الكويت ، ط1 ، 2003 ، ص28.

[3] د.سعد عبد العزيز مصلوح ، حازم االقرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل ، عالم الكتب ، القاهرة ، دط ،1980 ، ص59- 69 .

التطبيقي ، إمَّا في شعرِ شاعرٍ بخصوصه في مثل "**الوساطة**" **لعلي بن عبد العزيز الجرجاني** (المتوفى سنة 392هـ) ، وإمَّا في شكل موازنة بين أكثر من شاعر في مثل "**الموازنة بين الطائيَّيْن**" **للآمدي** (المتوفى سنة380هـ) إذ يلجأ الحسن بن بشر الآمدي إلى كثير من الفنون البلاغية التي استعملها كل من الشاعرين، فيستعين بها على الموازنة بينهما، إذ يفاضل بين استعارات وتشبيهات، ويوازن بين أنواع بديعيّة وقعت في شعر الشاعر ليصل من وراء ذلك إلى تفضيل أحد الشاعرين وإيثار مذهبه على الآخر[1]، وإمَّا في كتب أمحضت لمعالجة الفنون البلاغية من خلال النصوص في مثل "**البديع**" **لابن المعتز**[2] (المتوفى سنة 296هـ) ، وقد وضع ابن المعتز كتابه هذا، فكان أوّل كتاب استقرّت فيه صياغة نظرية لبعض الفنون البلاغية، ذلك أنّ الذين سبقوا ابن المعتز كانوا يتعرَّضون للموضوعات البلاغية وهم بصدد أبحاث قرآنية أو لغويّة، أما هو فقد عمد إلى التأليف البلاغي عن قصد، وجعل من البلاغة غاية تأليفه[3]. وعلى خلاف هذا فكتب هذا المنحى يمكن أن تعدّ أكثر ما كتب في إعجاز القرآن الكريم ، وأما كتب المنحى الثاني فقد كان إلى الانطلاق من النصوص أقرب منه إلى ولوج المدخل الفلسفي أو النفسيّ ، ومِن ثمَّ لم يبلغ في مجال التنظير مبلغ أصحاب الاتجاه الأصولي ، وإن وقع غير بعيد منهم ، وكان أكثر مباشرةً للنصوص ، وأدنى إلى النقد العملي من كتب أهل الأصول[4].

فكانت السمة التطبيقية التوظيفية بين أكثر من نسبوا إلى المدرسة الكلامية والمدرسة الأدبية ، كما أن الإقلال من الشواهد الأدبية ليس سمة مائزة بينهما ، إذ أنّ الشواهد من القرآن الكريم عند الأوّلين – وهو النص الذي نصبوا أنفسهم من أجله – جِدُّ موفورة ، فليس من الضرورة الفصل بين ما سمّاه شوقي ضيف " دراسات بعض المتأدّبين" وما

---

[1] د. مازن المبارك، الموجز في تاريخ البلاغة، دار الوعي، الجزائر، ط3، 1433هـ/2012م، ص81.
[2] ابن المعتز:(247-296هـ/863-908م): هو عبد الله بن المعتز..بن المتوكل بن هارون الرشيد، أبوالعباس، أديب وشاعر، ولي الخلافة بعد عزل المقتدر يوما ويقال نصف يوم! ينظر: د. محمد علي زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، إشراف ومراجعة د.ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998، ص257.
[3] د. مازن المبارك، الموجز في تاريخ البلاغة، دار الوعي، الجزائر، ط3، 1433هـ/2012م، ص68.
[4] د.سعد عبد العزيز مصلوح ، في البلاغة العربية واللسانيات الحديثة آفاق جديدة ، لجنة التأليف والتعريب ، جامعة الكويت ، ط1 ، 2003 ، ص28.

وضعه تحت مُسمَّى " دراسات نقدية على أسس بلاغية" ؛ ذلك أنَّ الفصل الحاسم بين ما سُمِّي من بعد "بلاغة" وما هو "نقد" لم يكن له وجه قبل ظهور "مفتاح العلوم" إلا ما ندر ، إذن فأكثرُ السابقين للسكاكي هم نقادٌ بالأصالة وبلاغيون بالتبعيّة.

ثالثهما : اتجاه تقعيدي: كانت غايته تمييزُ حدودٍ واضحةٍ للعلوم البلاغية ، وتوزيع مباحث البلاغة بينها ، وتحديدُ الأنواع تحديداً علمياً تبعاً للنّسق المعرفي السائد في زمانه ، وليس من شكٍّ في أنَّ الذي افتتح هذا الصنف من التأليف هو **السكّاكي**[1]، وأنه نهج بذلك نهجاً فريداً كثر من بعده سالكوه ، لكن صاحب "**مفتاح العلوم**" ذلك الذي ملأ الدنيا وشغل الناس يحتاج القول في أمره إلى فضل بيان وتفصيل ، والإقلال من الشواهد سِمَة مشتركة بين الاتجاهين الأصولي والتقعيدي ، وكلاهما يختلف في هذه الخاصيّة عن الاتجاه الوظيفي ، ومنزلة الأصوليّ من التقعيدي هي منزلة أصول الفقه من الفقه ، أمّا الوظيفي فله بالقياس إليهما منزلة القَضَاء والفُتيا ، ويجمع بين الاتجاه الأصولي والوظيفي امتزاج البلاغة فيه بالنقد النظريّ أو التطبيقي في الأعمّ الغالب ، وينفرد الاتجاه التقعيدي بأنّه أقرب إلى البلاغة المحضة[2].

وبالعَوْد إلى السكّاكي ومفتاحه ، والسكاكي يجيء وسطا بين عبد القاهر الذي جمع في البلاغة بين العلم والعمل، وأمثاله من البلغاء العاملين، وبين المتكلّفين من المتأخّرين الذين سلكوا بالبلاغة مسلك العلوم النظرية، وفسَّروا اصطلاحاتها كما يفسِّرون المفردات اللّغوية ثم تنافسوا في الاختصار والإيجاز حتى صارت كتب البلاغة أشبه بالمعميات والألغاز[3] ، غير أنّنا لا نجد أحدا حُمِّلَ إصرَ ما أصاب البلاغة من جمود وجفاف وعقم من السكّاكي حتى أصبح هذا القول من المسلّمات والبديهيات ، وباستقصاء الآراء القائلة بذلك نجد من البلاغيّين المحدثين من يقول:" الواقع أنّه لم يُفسِد البلاغة العربيّة أو البيان العربيّ مثل تمحيص السكاكي وتهذيبه ، وترتيبه الذي مَجَّده به ابن خلدون، ويقول آخر

[1] هو الإمام أبو يوسف يعقوب السكاكي (متوفى سنة 626هـ) من أعيان رجال البلاغة في القرن السابع ومن أهم كتبه "مفتاح العلوم".ينظر: المرجع السابق، ص29.

[2] د.سعد عبد العزيز مصلوح ، في البلاغة العربية واللسانيات الحديثة آفاق جديدة ، لجنة التأليف والتعريب ، جامعة الكويت ، ط1 ، 2003 ، ص29.

[3] عبد العزيز عتيق، في تاريخ البلاغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دط، دت، ص272.

عنه :" إنه أمعن في الغوص بقواعد البلاغة إلى أعمق بحار العلوم العقلية من منطق وفلسفة ، وجرى في ذلك إلى غايةٍ بعيدة المدى ، مترامية الأطراف ، كانت أُولى الخطوات الواسعة بعد **قدامة بن جعفر** (متوفى سنة 337هـ) في النزول بالبلاغة إلى هذا الدرك الذي ترى عليه البلاغة الآن "[1]، ويثبت الخولي لجمهور البلاغيّين أنّهم في كثرتهم ذَوُو صِلة بالفلسفة وبيئتها ، سواء أكانت الفلسفة العامة ، أو الفلسفة الكلامية الخاصة ، ويتفق ذلك في جميع أدوار حياة البلاغة ، نشأةً وتطوّراً وجموداً ، ثم يقول بعد أن يُعدِّدَ الأسماء وعلى رأسها السكّاكي :" إن كثرتهم من غير العرب ، فكلٌّ أولئك الذين مرَّت بك أسماؤهم لا حظَّ لهم من عُروبَة ، وإذا كانت عجمة مع فلسفة فقد كمل البُعدُ عن معنى الجمال وروحه ، بقدر البعد عن حسّ العربية وتَمثّل روحها ، وإدراك مجال الجمال فيها " ، أمَّا شوقي ضيف فكان اتجاه السكاكي عنده إلى "خلط مسائل النحو بمسائل البلاغة" وأنه نظم في بعض أبواب كتابه " دُرَراً وحَصًى كثيراً ، أما الدّرر فجمعها من كتابات عبد القاهر والزمخشري ، وأما الحصى فجمعه من كتب النحو واللغة، " و "المفتاح" في رأيه " تلخيص أشاع فيه كثير من العُسرِ والالتواء ، بسبب ما عمد إليه من وضع الحدود والأقسام المتشعّبة ، فإذا المباحث تشبه غابةً بل دغلا مُلتَفًا لا يمكن سلوكه إلا بمصابيحَ من المنطق ومباحث المتكلّمين والفلاسفة ، وهي مصابيح ما تَنِي تُرسلُ إشعاعاتٍ تخنقُ خلايا النَّضرَة في الدّغل الكثيف ، وكثيرا ما تتراكم هذه الإشعاعات تراكماً يحجب عنا تلك الخلايا الحيَّة التي كنّا نتمتع بها عند **عبد القاهر والزمخشري** ، وإن لم يحجبها أفسدَ أنسجتها إفسادا بما أدخل عليه من مواد غريبة "[2].

كانت هذه هي ملامح الصورة التي استقرت في وجدان الباحثين وعقولهم عن **السكّاكي** وكتابه "**مفتاح العلوم**" وهي صورة ظلمت في رأينا الرَّجل وكتابه ظلما يعزّ نظيره ، ولما كانت صيغة السكاكي عندنا هي أقرب الصيغ إلى روح العلم ، وأجدرها بأن تكون طرفاً في علاقة الحوار بين التُّراث البلاغي والأسلوبيّات اللسانية المعاصرة ،

[1] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل ، بيروت، ط6، دت، مج1، ج2، ص 192.
[2] د.سعد عبد العزيز مصلوح ، في البلاغة العربية واللسانيات الحديثة آفاق جديدة ، لجنة التأليف والتعريب ، جامعة الكويت ، ط1 ، 2003 ، ص30.

فقد عرف السكاكي بأنه أوّل من قسّم علوم البلاغة قسمة ثلاثية إلى: علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع ، وأنه أوّل من قدّم الصياغة النهائية – تقريبا– لحدود هذه العلوم ، ووزّع فيما بينها فنون البلاغة ومباحثها ، واعتمد في ذلك الصياغة الفلسفية المنطقية من حَدٍّ وتقسيم ، ويذكر الخولي أنّ "معالم البحث البلاغي المقسّمة على هذه الثلاثية لا تزال غير واضحة حتى القرن الخامس نفسه" ، ضاربا في ذلك المثل بكتابَيْ عبد القاهر "الدلائل" و"الأسرار" حتى جاء السكّاكي فأرسى حُدودَها ، وجَلَّى مَعالمَها ، وأتى في ذلك بما فتن الخالفين، يقول بدوي طبانة:" ولسنا نعرف السّحر العجيب الذي سحر العلماء بكتاب السكاكي ، فجعلهم ينسون أنفسهم ، وينكرون ملكاتهم ، ليسيروا في ركاب السكاكي وفي فلك كتابه ، فجعلوه القطب الذي يدورون من حوله ، والغاية التي ييمّمونها[1].

ولعلَّ أجمع صور النقد البلاغي لمذهب السكاكي ما جاء به المراغي في " تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها " ، فقد أقام المراغي نقده لهذه القسمة على أساس أنه لا يرى لها وجها صحيحا ، ولا مستندا من رواية أو دراية ، ثم أورد تعريف العلوم الثلاثة كما أوردها القزويني في الإيضاح ، وناقشها ليخلص من ذلك إلى إبطال القسمة من جهة الرّواية ، ومن جهة الدّراية ، فأما من جهة الرواية فقد احتج بحُجّتين : أولاهما أنَّ المتقدمين كأبي هلال وابن سنان وعبد القاهر لم يعرفوا هذه القسمة ، حيث وردت عندهم مباحث البلاغة ممتزجة غير متمايزة بحسب القسمة الثلاثية لدى السكاكي ومن ذهب مذهبه ، أمَّا الحُجّة الثانية ففحواها أن مصطلحي البيان والبديع وَرَدَا عند الزمخشري وابن المعتز و قدامة وابن رشيق بمعان متداخلة ، فأطلق البديع وأريد به ما يعمّ من البيان ، وأطلق البيان وأريد به ما يعمّ من البديع ، ووضع تحت كل منهما ما هو حقّ من أخيه بحسب ثلاثية السكاكي ، كما قدّم المراغي لإثبات البطلان من جهة الدراية ستّ حجج فيما يأتي تلخيصها[2]:

---

[1] ينظر/ د.سعد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية واللسانيات الحديثة آفاق جديدة، لجنة التأليف والتعريب ، جامعة الكويت، ط1، 2003، ص 31.
[2] د.سعد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية واللسانيات الحديثة آفاق جديدة، لجنة التأليف والتعريب ، جامعة الكويت، ط1، 2003، ص 32.

1. أن الثمرة المستفادة من علم المعاني ، وهي معرفة أحوال اللفظ التي بها يطابق مقتضى الحال ، تستفاد أيضا من علم البيان ، لأننا لا نعبّر باستعارة ولا كناية إلا إذا اقتضاها المقام ، ومن ثم فلا مسوّغ للتخصيص.

2. ما يصدق في هذا الباب على علمي المعاني والبيان يصدق أيضا على البديع ، فلا يصحّ لذلك أن يعدّ التحسين فيه عرضيا لا ذاتيا.

3. أن تداخل المباحث في هذه الأقسام ورد عند بعض المؤلفين ، ولو كانت الحدود واضحة لامتنع التداخل والاختلاط.

4. أن المعوّل عليه في هذا الباب هو رأي عبد القاهر الجرجاني من وجوب تقسيم البلاغة إلى علمين متمايزين، وإليه يعود الفضل في تفصيل مباحث علمي المعاني والبيان[1]، فسمي العلم الذي يبحث في فصاحة النظم "علم معاني النحو" أو "علم المعاني" على سبيل الاختصار في التسمية ، والعلم الذي يبحث عن فصاحة اللفظ ، أو عن معنى المعنى بـــ"علم البيان" ، وتكون التسمية مجرّد اصطلاح ، وإلا فالكلّ بحث بياني.

5. أن الفضل يرجع إلى عبد القاهر في لفت نظر السكاكي إلى تسمية العلم الأول "علم المعاني" لما كان يردّده من قوله :" ليست أسرار النظم إلا معاني النحو، فاختزل السكاكي هذا الاسم وسمّاه "علم المعاني".

6. أن ثمةَ تفاوتا في تحديد الغاية من كل علم عند السكاكي ، إذ أن فائدة العلم الأوّل معرفة أحوال اللفظ العربي التي تطابق مقتضى الحال ، وهي فائدة بالسلب ، لكونها مجرّد المعرفة ، ولا تتضمن القدرة على إنشاء كلام يفي بأشراط العلم ، أما الغاية في علم البيان فبالإيجاب ، إذ به نستطيع أن نعبّر عن المعنى الواحد بأساليب مختلفة ، وكان الأولى أن تتساوى الغايتان إيجابا وسلبا[2].

هذا في نشأة البلاغة وتمايز علومها الثلاث: المعاني والبيان والبديع ، وتطوّر هذه العلوم وتبلورها لتصبح على ما هي عليها اليوم من تشعُّب كثيف وكثير في مباحثها التي

[1] د. يوسف ابو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007/1427، ص16.

[2] د.سعد عبد العزيز مصلوح ، في البلاغة العربية واللسانيات الحديثة آفاق جديدة ، لجنة التأليف والتعريب ، جامعة الكويت ، ط1 ، 2003 ، ص35.

تعدّدت وتداخلت بشكل تتقاطع فيه أحيانا، ممّا يضفي تنوُّعا وزخماً ثريَّين للبلاغة العربية على العموم.

والبلاغة بين مفهومها كعلم يرنو الدقَّة العلمية والتخصّص وبين مفهومها العامّ التي يصبو بها المتكلم إلى مطابقة الملفوظ لمقتضى الحال، تختلف رُؤاها وتَتعدّد في مجالات النصوص الأدبية شعرا ونثرا ، فقد سُئل المبرّد[1] (210-285هـ) عن البلاغة في الشعر أم النثر أيّهُمَا أبلغ، أبَلاغةُ الشعر أم بلاغة الخطب والنثر والسجع ؟ فقال : " إنّ حقّ البلاغة إحاطة القول بالمعنى ، واختيار الكلام ، وحسن النظم ، حتى تكون الكلمة مقاربة أختها ، ومعاضِدَةً شكلها ، وأن يقرَّب بها البعيد ويُحذَفَ فيها الفضول ، فإذا استوى هذا في الكلام المنثور والكلام المرصوف المسمّى "شعرا"، فلم يفضّل أحد القسمين صاحبه ، فصاحب الكلام المرصوف أحمد ، لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه ، وزاد وزناً وقافية ، والوزن يحمل على الضرورة ، والقافية تضطر إلى الحيلة ، وبقيت بينهما واحدة ، ليست مما توجد عند استماع الكلام منهما ، ولكن يرجع إليهما عند قولهما ، فينظر أيّهما أشدّ على الكلام اقتدارا ، وأكثر تسمُّحا ، وأقلّ معاناة وأبطأ معاسرة ، فيعلم أنه المقدم[2].

وقد كانت البلغاء تتفقد ما هو أقلّ من هذا ، فمن ذلك أن الجمحي خطبَ خطبة ، فأحسنها وأجادها ، وكان بين ثنيتيه فرق ، وكان يُصَفِّر إذا تكلَّم ، فأجابه "زيد بن علي بن الحسين" بكلام بوزن كلامه ، وحسن نظامه ، غير أنه تقدّمه في السمع بالسلامة من ذلك الصفير ، فقال "عبد الله بن معاوية بن جعفر":

قلّت قوادحها وتمَّ عديدها فله بذلك مزية لا تنكر.

وهو ما يدلّ على شروط الفصاحة والبلاغة في النطق ومخارج الحروف ، ثم عرض مثالين لتبيان ذلك أحدهما في الشعر والآخر في النثر ، فقال:

قال الأعشى:

---

[1] المبرّد (210-285هـ): عالم جليل من أعلام اللغة العربية، عاش في القرن الثالث الهجري، يخدم اللغة ويدرّس مذهبه في النحو، حتى أصبح بحقّ شيخ العلماء والنحاة وإمام العربية وقطبها، وأهمّ مؤلفاته كتابه "الكامل" الذي يعدّ من أهمّ مصادر الأدب العربي، وقد ضمّنه آراءه في الأدب والنقد والبيان. ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل ، بيروت، ط3، دت، مج1، ج2، ص182.

[2] المبرّد، البلاغة ، تحقيق وتقديم : د. رمضان عبد التواب ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط2 ، 1985 ، ص90.

وتبرد بـــرد رداء العروس بالصيف رقرقت فيه العبيرا
وتسخن ليلة لا يستطيع الكلب أن ينبـــح إلا هريـــــــــرا

فتقبّل هذا البيت واستحسن ، ثم قيل في عيبه: إنه أتى به في بيتين وطوّل به الخطاب ، وأجود منه قول طرفة:

يطرد البرد بِحَـــرٍّ ساخـــن وعكيـــك القيـــظ إن جـــاء بِقَرّ

وقيل: هذا أجمع وأخصر[1]. وعِيبَ على طرفة قوله:

أسد غيل فإذا ما شربـــوا وَهَبـــُوا كـــلَّ أمـــــون وطمر
ثم راحوا عبـــق المسك بهم يلحفون الأرض هدّاب الأزر

فقيل: إنَّمَا يهب هؤلاء القوم إذا تغيّرت عقولهم ، وإنّما الجيّد ما قال عنترة:

فإذا شـــــربــــت فـــإنّما مستهلك مالي وعِرضي وافـــــــر لم يُكلم.
وإذا صحوت فما أُقصِّر عن ندى وكما علمت شمـــــــائلي وتكرّمي

فخبَّرَ أن جوده باق ، وأنه لا يبلغ من الشراب ما يثلم عرضه ، ثم قالوا أنه حسن إلا أنَّه أتى به في بيتين ، هلاّ قال كما قال امرؤ القيس:

سماحة ذا وبرّ ذا ووفاء ذا ونائل ذا إذا صحا وإذا سكر

فهذا معنى يكثر ، وقد أتينا منه على جملة ، فأمَّا الكلام المنثور والموزون ، فقدم أمثلة منها :" قال قائل لـــ:"الربيع بن خيثم" عندما رُئِي من اجتهاده ، وإغراقه في العبادة ، وانهماكه في الصوم والصلاة وسائر سبل الخير: قتلت نفسك ، فقال: راحتَها أطلُب. فهذا كلام محيط بالمعنى ، لا فضل فيه عنه. وقيل لـــ:"روح بن حاتم بن قبيصة" وهو واقف على باب المنصور في الشمس ، فقال: ليطول وقوفي في الظل. فهذا كلام مكشوف واضح ، كانكشاف كلام "الربيع"[2].

[1] المبرّد، البلاغة ، تحقيق وتقديم : د. رمضان عبد التواب ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط2 ، 1985، ص90.
[2] المرجع السابق، ص90.

ومن ذلك أنهم قالوا في باب تصرّف الزمان ، وتصرّم الآجال ، أقاويل معناها واحد ، وقال رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، فنفهم مسافة ما بين الكلامين ، واتّضاع الأقاويل عن قوله (صلى الله عليه وسلم) ، وإن كانت غايات من قول غيره. قال لبيد بن ربيعة :

كَانَت قَنَاتِي لا تَلِيـــــنُ لِغَامِزٍ فَأَلانَهَا الإِصبَاحُ وَالإِمسَاءُ

وَدَعوتُ رَبِّي بِالسَّلامَةِ جَاهِدًا لِيَصِحَّنِي فَإِذَا السَّلامَة دَاءٌ

يقول: تقرّبني من أجلي. ومثله قول "النمر بن تولب":

يَسُرُّ الفتَى طُولُ السَّلامَة وَالغِنَى فَكَيفَ تُرَى طُولُ السَّلامَة يَفعَل

يَـــوَدُّ الفَتَى بَعدَ اعتِدَالٍ وَصِحَّةٍ ينُوءُ إِذَا رَامَ القِيَـــامَ وَيحُمَـــل

وقال حميد بن ثور[1]:

أرَى بَصَرِي بَعدَ صِحَّةٍ قَد خَانَنِي وَحَسبُكَ دَاءً أَن تَصِحَّ وَتَسلَمَـــا

وَلا يَلبَثُ العَصرَان يَوماً وَلَيلَة إِذَا طَلَبَا أَن يُـــدرِكَا مَا تَيَمَّمَـــــا

وفي هذا المعنى قال أبو الحسن[2]: قيل لأعرابي: مات فلان أصحَّ ما يكون ، فقال : أو صحيح من في عنقه الموت؟ وقال غيره:

إذا بلّ من داءٍ به ظنَّ أنَّه نَجَا وبه الدَّاء الذي هو قاتله.

ويقال إن "سيبويه" كان يتمثل بهذا ، فكلُّ هؤلاء محسن مجمل ، والفضل منهم لأوزنهم كلاما ، وأسبقهم إلى المعنى. ولكن أين هذا كلّه من قول رسول الله (صلى الله عليه وسلم): " كَفَى بالسَّلامَة دَاءٌ". فانظر إلى هذا الكلام الذي لا زيادة فيه ولا نقصان ، لا يطول المعنى ، ولا يقصر عنه ، وانظر إلى فخامته وجزالته ؛ يقول :" كَفَى بالسَّلامَة دَاءٌ " ، فأيُّ كلامٍ أوعظ ، أو زجر في القلب أوقر؟ إن هذا الكلام لَيَجِلُّ على أن يبلغه وصف ، أو يحيط بكُنهِهِ قَول[3].

---

[1] حميد بن ثور بن عبد الله الهلالي: أحد المخضرمين من الشعراء، أدرك الجاهلية والاسلام، وقيل إنه راى النبي (صلى الله عليه وسلم)، مات في خلافة عثمان بن عفان (رضي الله عنه)ن وقيل ادرك زمن عبد الملك بن مروان. ينظر معجم الأدباء (11/8-13).

[2] هو أبو الحسن علي بن سلمان الأخفش تلميذ المبرّد.

[3] المبرّد ، البلاغة ، تحقيق وتقديم : د. رمضان عبد التواب ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط2 ، 1985 ، ص90.

فإذا جاء أمر القرآن نظرت إلى الشيء الذي هو أوحد ، والقول الذي هو منبت ، ألا ترى أن الله جعله الحُجَّة والبيان ، والداعي والبرهان ، وإنما وضع السراج للبصير المستضيء ، لا للأعمى والمتعامي.

قال أحد الشعراء في وصف قوم يحملون الشعر ولا يفهمونه:

زوامل للأشعار لا علم عندهم بجيـــــدها إلا كعلـــــم الأباعر

لعَمْرك ما يدري البعير إذا غدا بأوساقه أو راح ما في الغرائر

فهيهات هذا من قوله تعالى: ﴿ مَثَلُ الذينَ حُمِّلُوا التَّورَاةَ ثُمَّ لَم يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا ﴾[1].

وقالت الخنساء ترثي أخاها صخرا :

ولولا كثرة الباكيـــن حولي على إخوانهم لقتلت نفسي

وما يبكون مثل أخي ولكن أعزّي النفس عنه بالتأسي

وقال الله عز وجلّ للمشركين: ﴿ وَلَن يَنفَعَكُم اليَومَ إِذ ظَلَمتُم أَنَّكُم فِي العَذَابِ مُشتَرِكُونَ﴾[2] أي ما نزل بكم أجلّ من أن يقع معه التأسِّي ، ونظر بعض إلى بعض[3].

وفي العلاقة بين البلاغة والنقد تقول الدكتورة عائشة حسين فريد: " إن البلاغة مع الأديب أثناء نتاجه الأدبي في الأغراض المختلفة، فهي التي ترشده وتهديه على الطريق الصواب حتى يؤلّف كلاما بليغا لدى القارئ أو السامع مع مشاعر الإعجاب والسرور، فالبلاغة تأخذ بيده وترشده إلى الإنشاء البليغ وإلى الطرق والوسائل المختلفة لتأليف الكلام الفنّي الجميل، فهي متقدّمة الوظيفة على النقد الأدبي الذي يفترض أن الكلام قد تمّ إنشاؤه وانتهى منه صاحبه، ثم يعرض علينا مقاييسه للحكم للأديب أو عليه، فهو يعنى بدراسة النصوص، ومحاسبة الأديب بعد أن ترشده علوم البلاغة إلى طريق الأداء، وحسن التعبير المتميّز القادر على الإقناع والتأثير[4].

---

[1] سورة الجمعة ، الآية:05.

[2] سورة الزخرف، الآية:39.

[3] المبرّد ، البلاغة ، تحقيق وتقديم : د. رمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط2، 1985، ص91.

[4] د. عائشة حسين فريد، منهج البحث البلاغي، دار قباء، القاهرة، ط1، 1997، ص30.

ويفرّق الدكتور أحمد الشّايب بين النقد والبلاغة من وجهين:

الأول: أن البلاغة أقرب إلى الناحية الفنية الايجابية ما دامت قواعدها ترشدنا إلى الإنشاء الصحيح، وإلى الطرق المختلفة لتأليف الكلام الممتاز بالإفادة وقوة التأثير، إلى نوع الفن الأدبي الذي يكون أوفق من سواه لمقتضى الحال، وأمَّا النقد فانه يفرض والكلام قد تم إنشاؤه، وانتهى منه صاحبه، ثم يعرض علينا مقاييسه العامة، التي نقيس بها الكلام لبيان قيمته الفنية والحكم له أو عليه، فهو متأخر الوظيفة، إذ يعنى بمحاسبة الأديب بعد أن ترشده البلاغة على حسن التعبير[1].

الثاني: أن البلاغة تعنى أكثر ما تعنى بالأسلوب فهي كذلك تفرض أنَّ الكاتب لديه ما يقوله أو يكتبه من المعاني والأفكار أيا كانت قيمتها أو درجتها من السموّ أو الضعف، ثم ترسم له الأداء قولا أو كتابة، ولكن النقد يتناول الاثنين: المعاني والأساليب فيسأل عن صحة المعاني وقيمتها، ومقدار آثارها في القرّاء أو السامعين، ثم يتبين في الأسلوب – ولكن من ناحية عامة– مقدار ما فيه الوضوح والقوة والجمال، ومن هذه الخواص الفنية التي يدركها الذوق المهذب، وقد تعجز القواعد البلاغية عن تعليلها أو الخوض فيها، وهنا نلاحظ أن دائرة النقد أوسع، وإن كانت قوانين البلاغة أوضح وأدق من مقاييس النقد الأدبي[2].

ولأن البلاغة الجديدة ترتبط بخطى التقدم الانساني السريعة، والتحكم في الطاقات الهائلة، ولذلك فإن هذه البلاغة الجديدة تعبر عن حاجة العصر إلى لغة اتصالية جديدة[3].

وليست البلاغة الجديدة المنشودة منفصلة عن النظريات القديمة، كما أنها ليست عرضًا لتاريخ العلوم التطبيقية على المجال الانساني، ولكنه استجابة شرطية، لما أفادته اللغة الفنية من طاقات جديدة، ولعلّ "برناردشو" وهو قرين "ويلز" في أدب الاجيال الماضية من الرواد الذين فطنوا إلى وجوب البحث في التراكيب اللغوية.

[1] أ.د. مصطفى الجويني، الفكر البلاغي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة، مصر، ط1، 1999، ص36.
[2] المرجع السابق، ص36-37.
[3] د.محمد عبد المنعم خفاجي، د. عبد العزيز شرف، البلاغة العربية بين التقليد والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص15.

وقد اهتم عصرنا أخيرا بهذه البلاغة الجديدة ودراسة اللغة ذاتها وتأثيرها في تنظيم حياتنا اليومية، بحيث أنَّ الأمر كما يقول "ماكلوهان" ينتهي بالمجتمع إلى أن يشبه صورة أو صدى لغويا لقواعد اللغة[1].

3. تمـايز البيــان في البلاغة العربية:

قال تعالى: ﴿ الرَّحمَن، عَلَّمَ القُرآنَ، خَلَقَ الإنسَانَ، عَلّمَهُ البَيَانَ ﴾[2] ، ويقول الرّسول (صلى الله عليه وسلم): « إِنَّ مِنَ البَيَانِ لَسِحرًا »[3] ، من هذا المنطلق تتّضح صورة البيان العامَّة في تأصيلها البلاغي لدى العرب بتجذّره في السليقة والذائقة العربية قبل البعثة النبوية، وبتجلّيه الطافح في الممارسة اللغوية اليومية لدى العرب وقتئذ ، فجاء القرآن الكريم من لدُنّ الحكيم الخبير على لسان نبيّه الأمّي معجزةً خالدة ، وحُجّة قاطعة لبلغاء العرب أن دعا أقصاهم وأدناهم إلى معارضته في بلاغته وبيانه الباهرين[4].

وقد كانت العرب أمّة مشهورة بالبيان والبلاغة وفصاحة القول، وكانت صناعتها خطبة تحبرها، أو قصيدة تجوّدها، وكذلك كان شأنهم منذ العصر الجاهلي، يرفعون مكانة الشاعر والخطيب..، وكان لكل قبيلة شاعر أو خطيب، أو شعراء وخطباء، يذودون عن أحساب القبيلة وأعراضها، وينطقون بمآثرها ومفاخرها ومكارمها، وأخبار أيّامها، وسؤدد تاريخها، وشرف أرومتها، وكريم عزّتها، وظلوا كذلك إلى أن جاء الاسلام، ونزل القرآن كتابا سماويا منيرا، يعجز الخلق ببلاغته، ويدلّ بأسلوبه على منزلته في الفصاحة ومكانته، فأبهر الأدباء، وأخرس الفصحاء، وأسكت البلغاء[5].

وقد كان القرآن نموذجا عاليا، اقتدى به العرب في بلاغته، وبعثهم على تهذيب الأسلوب، وتجويد الأداء، ومن ثمّ فقد بقي العرب بعد الاسلام على حالهم الذي كانوا عليه، في تذوقهم لأسرار البيان، وأخذت منزلة الخطيب تقوى في عصر صدر الاسلام، واحتلت الخطابة المكان الذي كان يحتله الشعر في العصر الجاهلي.

---

1 المرجع السابق، ص15-16.
2 سورة الرحمن ، الآيات :(01- 04)
3 هداية الباري إلى ترتيب صحيح البخاري، جمع وترتيب وشرح السيد:عبد الرحيم عنبر الطهطاوي، ج1، دار الرائد العربي، بيروت، (دت)، ص207
4 شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، ط 6 ، 1965 ، ص09.
5 د. محمد عبد المنعم خفاجي، د. عبد العزيز شرف، البلاغة العربية بين التقليد والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص29.

ولابدّ من الإشارة إلى أنّ النظر في أسلوب القرآن واتخاذه المقياس البلاغي الأمثل أدى إلى النظر في الأساليب الأدبية نثرها وشعرها، والموازنة فيما بينها، ولقد رأينا كيف كان الجاحظ يحتج بألفاظ القرآن وآياته، يقيس بها ويوازن، وكذلك نرى الباقلاني – وهو في معرض الكشف عن إعجاز القرآن – يقف وقفة الناقد البصير ليوازن بين نظم القرآن ونظم ما أجمع عليه العرب على استحسانه من نثر وشعر، وذلك في باب طويل جيد ينتهي فيه إلى بيان الفرق بين كلام الىدميين وكلام رب العالمين[1].

وليس من شك في أنَّ فساد الأذواق، وانحراف الملكات، وتضاؤل الطبع في نفوس العرب، بعد اتساع الفتوحات الاسلامية، وامتزاج العرب بالشعوب المغلوبة، وظهور أثر هذا الامتزاج في الالسنة والطباع، ليس من شك في أن ذلك كله كان الباعث على تدوين أصول لتكون ميزاناً سليما توزن به بلاغة الكلام، ولتعصم هذه الأصول الأدباء والمتأدّبين من الخطأ في الأسلوب والبيان[2].

ولقد أخذ النقاد والأدباء والكتاب في القرن الثاني يحاولون فهم أسرار البيان ووضع أصول موجزة تحدّد آراءهم في جمال الأسلوب، واشترك في النهوض بهذا العبء منذ العصر الأموي كثيرون، في مقدمتهم: أئمة الشعر والخطابة وفحول الكتاب والرّواة وعلماء الأدب من بصريين وكوفيين وبغداديين، ونشأت من ذلك آراء كثيرة في البيان وتحديده[3].

والبيان في اللغة مصدر من "بان" وهو لازم ومعناه الظهور، وقيل مصدر "بين" وهو قد يكون لازما كقولهم في المثل: " قد بينَ الصبح لذي عينين" ومعناه كذلك الظهور، وقد يكون متعدّيا بمعنى الإظهار، قال عزّ شأنه: ﴿ ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا بَيَانَه ﴾[4] أي إظهار معانيه وشرائعه على ما وقع في بعض الكتب، وبان الأمر يبين فهو بَيّن، وجاء بَائِنٌ على الأصل، وأَبَانَ إِبَانةً، وبَيَّنَ وتَبَيَّنَ واسْتَبَانَ، كلها بمعنى الوضوح والانكشاف، والاسم

[1] د.مازن المبارك، الموجز في تاريخ البلاغة، دار الوعي، الجزائر، ط3، 2012، ص45.
[2] د. محمد عبد المنعم خفاجي، د. عبد العزيز شرف، البلاغة العربية بين التقليد والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص03.
[3] د. محمد عبد المنعم خفاجي، د. عبد العزيز شرف، البلاغة العربية بين التقليد والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص03.
[4] سورة القيامة، الآية:19.

البَيَـــانُ، وجميعها يستعمل لازما ومتعدّيا إلا الثلاثي، فلا يكون إلا لازما. والبيان مصدر ما يتبيّن به الشيء من الدّلالة والفصاحة وغيرها، المنطق الفصيح المعبر عمَّا في الضمير[1]، ويقال: أَبَانَ الرجل أفصح، وأصله أَبَانَ كلامه، وأبان الشيء وضح وظهر وأَبَنتَ الشيءَ أوضحته وأظهرته، فهو متعدٍّ، ولازم، واسم الفاعل منهما "مُبِينٌ"، وجاءت كلمة "مبين" في القرآن الكريم منكرة ومعرَّفة بالألف واللاّم، واللّازم في مائة وتسعة عشر موضعا وصفا لأشياء كثيرة منها:" بلاغٌ مُبينٌ، إِمَامٌ مُبينٌ، رَسولٌ مُبينٌ، كِتابٌ مُبينٌ، ثَعبانٌ مُبينٌ.." وهي تارةً من "أَبَانَ" اللازم بمعنى الظاهر الواضح، وذلك في كل ما هو صالح لأن يوصف بالظهور والوضوح في نفسه كما في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الفَضلُ المُبِينُ ﴾[2]، وتارة من أبان المتعدِّي، بمعنى مُظهِر ومُوضِح، وذلك في كل ما يصلح أن يوصف بأنه مظهر لغيره وموضح له، كما في قوله تعالى: ﴿ قَد جَاءَكُم مِنَ اللهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُبِينٌ ﴾[3] أي يبيّن لكم سبيل الحق[4].

ويذكر العلوي في "الطراز" أن " البيان اسم للفصاحة والمصدر منه "تِبيَان" بالكسر في التاء، وهو جار على غير قياسه، والقياس فتحها كالتّهذار والتّلعاب والتّرداد، ولم يجيء كسره إلا في بنائين : تبيان وتلقاء، قال تعالى:" تِبيَاناً لِكُلِّ شَيْءٍ"[5]، وقال أيضا:" وَلَمَّا تَوَجَّهَ تِلقَاءَ مَديَنَ"[6]، فهذا تقرير ما يفيد أنه في وضع اللغة، فنقول انها المقاصد المفهومة من جهة الالفاظ المركبة لا من جهة إعرابها، وأنَّ علم البيان حاصله إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه كالاستعارة والتشبيه وغيرها[7].

---

[1] د.محمود عبد النبي حسين سعد، مباحث البيان عند الأصوليين والبلاغيين، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، دت، ص13.
[2] سورة النمل، الآية:16.
[3] سورة المائدة، الآية:15.
[4] د.محمود عبد النبي حسين سعد، مباحث البيان عند الأصوليين والبلاغيين، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، دت، ص18-19.
[5] سورة النحل، الآية:89.
[6] سورة القصص، الآية:22.
[7] يحي بن حمزة العلوي، الطراز، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ج1، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2002، ص10.

لقد كان للعرب في حياتهم الأولى ذوقٌ وفيهم طبعٌ، كانوا بهما في غنى عن الشّرح والتحليل والتوجيه والتعليل لأحكام النقد ولأصول البيان العربيّ ومذاهبه، وكذلك كانت أصول البيان بعيدة عن البحث والدراسة والتقرير[1].

والعرب إنما عرفوا البلاغة والبيان في القرآن معرفة الفطرة والسليقة، لا معرفة العلم والاكتساب، وراحوا يتدبرون أمرهم بينهم فيما يعللون به هذا الكلام الساحر والاسلوب الآسر[2]، فكانوا على منزلة علية من إدراك الذوق، وتلمس البيان.

وفي ظلال الحياة الإسلامية اختلطت العناصر، وتمازجت الثقافات، فلقحت العقول، وأصابت الألسنة آثار من اللّكنة واللّحن، وأخذ أئمَّة العربية يعملون في صبرٍ وعزيمة في وضع أصول النحو العربي، وجمع مواد اللغة العزيزة، وصحب ذلك وتلاهُ دراسات، وأخذت تتكوّن من تلك الدراسات النواة الأولى للبيان العربي، وظلّ التقدم الفكري والنضوج الأدبي والعلمي يسير بهذه البحوث والدراسات نحو الكمال المنشود بخطوات كبيرة، وكانت الثقافة البيانية تنمو حين ذاك بجهود ثلاث طبقات:

1- الأولى طبقة رواة وعلماء الأدب من البصريّين والكوفيّين والبغداديّين، من أمثال: خلف والأصمعي وأبي زيد وأبي عبيدة ويحي بن نجيم، وعمرو بن كركرة، وأستاذهم أبو عمرو بن العلاء أعلم الناس بالعرب والعربيّة، ومن عامّة الرواة الذين لا يقفون إلا على البليغ الساحر من الأساليب كما يقول الجاحظ دون النحويين واللغويين والإخباريين الذين لم يتّجهوا هذا الاتجاه، وبجوار هؤلاء أئمّة الشعراء وغيرهم من الخطباء ورجال الأدب الذين تثقفوا بالثقافة العربية[3].

2- والثانية طبقة الكتّاب الذين لم يرَ الجاحظ قوماً أمثلَ طريقةً في البلاغة منهم، والذين اِلتمسوا من الألفاظ ما لم يكن وحشياً ولا سُوقيًا، ورأى الجاحظ البصر بهذا الجوهر من الكلام فيهم أعمّ، وحكم مذهبهم في النقد...، وكان بعضهم من عناصر

[1] المرجع السابق، ص19.
[2] د. مازن المبارك، الموجز في تاريخ البلاغة، دار الوعي، الجزائر، ط3، 1433هـ، 2012م، ص33
[3] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل ، بيروت، ط3، دت، مج1، ج1، ص130.

عربيّة وتثقّفوا بثقافة أجنبيّة، والآخرين من عناصر أجنبية تثقّفت بالثقافة العربية، ممّا كان له أثره في فهم أصول البيان وفي توجيه دراسته وبحوثه في الدعوة إلى آراء في الأدب تُوائِم ثقافتهم وعقليّتهم، وكان بعضهم يلقّن مذاهبه الأدبيّة العامّة للتلاميذ وشُداة الأدب، كما ترى في صحيفة **بشر بن المعتمر (المتوفى سنة 210هـ)** في أصول البلاغة، والتي يقول الجاحظ عنها أن بشرا مرَّ بإبراهيم بن جبلة بن مخرمة وهو يعلّم الفتيان الخطابة فوقف بشر فظنّ إبراهيم أنه إنّما وقف ليستفيد فقال بشر: اضربوا عمَّا قال صفحاً، ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميقه في أصول البلاغة وعناصر البيان، ومن رجال هذه الطبقة: أبو العلاء سالم مولى هشام، وعبد الحميد الكاتب، وابن المقفّع وسهل بن هارون والحسن والفضل ابنا سهل ويحي البرمكي وأخوه جعفر، وابن الزيّات[1].

جـ- وأما الطبقة الثالثة فهي طبقة المفكّرين والمثقفين الذين تثقفوا بثقافة أجنبية واسعة، وتأثّروا كلّ التأثّر بآداب الأمم الأخرى، وترجموا آراءهم في البيان ومناهجهم إلى اللغة العربية، أو ألَّفوا كتبا تبحث في هذه الاتجاهات، وهؤلاء قد عاشوا في البيئة الإسلامية وأثَّرُوا في النقد والأدب والبيان ودراساته وتطوّره تأثيرا واضحا كبيرا، وأهمّ عمل قامت به هذه الطبقة هو ترجمة كِتابَي الخطابة والشعر لأرسطو إلى العربيّة، فأمّا الخطابة فهو أصل البلاغة ودراساتها، وقد أصيب بنقل قديم ونقله **إسحاق بن حنين (متوفى سنة 298هـ)**، وكذلك نقله إبراهيم بن عبد الله وفسّره **الفارابي (متوفى سنة 339هـ)**، وأمَّا كتاب الشعر فقد اختصره **الكندي (متوفى 253هـ)**، ونقله يحي بن عديّ ومتى في القرن الرابع من السريانية إلى العربية. وهناك آراء مأثورة عن هذه الطبقة في البلاغة وعناصرها وهي متفرقة في شتى كتب الأدب ومصادره[2].

ولتصفّح مادّة البيان يجب أوّلا رصد معانيها المجرّدة التي تدور في مجملها حول

---

[1] المرجع نفسه، ص132.

[2] المصدر السابق، ص134-135.

معنى: الدّلالة ، والفصاحة ، والوضوح ، والكشف، والظهور، وقد استمرَّت هذه المعاني مستقرّة حتّى ظهرت باكورة الدراسات البيانيّة المتخصّصة متمثلة في كتاب "البديع" لمؤلفه الأمير الشاعر **ابن المعتز (المتوفى سنة 296هـ)** استجابة لدعوة **الجاحظ (المتوفى سنة 255هـ)** القائمة على تحقيق التأنّق في رسم الصورة الأدبية، والكشف عن الوسائل التي تزدان بها تلك الصورة، وتزداد بها وضوحاً وروعة، وكتاباه: (البيان والتبيين)، (الحيوان) يمثّلان أسلوبه ومنهجه في هذه الدعوة إلى النّهج البياني، وبهما اعتبره البعض مُؤسِّس البيان العربي[1].

والبيان في معناه العامّ يعني: الإفصَاحُ والوُضُوحُ والقدرة على التصرّف في الكلام وتصريفه في وجوه شتّى، لهذا أضيف إلى الإفصاح شرط الذّكاء والذائقة الفنيّة لاكتشاف المعنى أو لتحليل الصورة ، فالبيان إذاً لا يكفي بإظهار المعنى المباشر، بل يُطلب من المتذوّق أن يكتشف بذكائه معنى المعنى"[2].

وهذا الربط بين الصورة من جهة وبين الحرص على الاستمتاع بالدّلالة والكشف عنها هو أهمّ نقطة تقاطع أسلوبية، وبالنظر إلى التعريف السابق، وتعريف السكاكي الذي يرى أنه معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك من الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه"[3]، نجد أن الجهد البلاغي وهو يسعى إلى رسم الحدود الفاصلة بين المصطلحات يواجه هذا التعديل الذي يُراعي الظلال الفنّية باعتبارها معانٍ ثانية حيث أن التعبير المستخدم في معناه الأصلي، ليس فيه زيادة ولا نقصان في وضوح الدلالة، أما الدّلالتان الأخريان فهما لبُّ الدراسة البيانية لأنَّ المعنى الوارد قد يكون جزء من معنى آخر ولازما، فإذا استخدم اللفظ الدالّ على ذلك المعنى وأريد به معنى آخر مرتبط به ارتباط التضمّن أو الالتزام كان هناك مجال للتفاوت في وضوح الدلالة

---

[1] د. محمد أحمد قاسم و د. محي الدين ديب، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، دط، 2003،ص137.
[2] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل ، بيروت، ط3، دت، مج1، ج1، ص137.
[3] السكاكي، مفتاح العلوم ، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، دط ، دت، ص161.

وغموضها[1].

4. حـــــدّا الحقيقة والمجاز:

لما كان المجاز مبحثا متواشجا مع فنون البلاغة ومباحثها ، لأنه ما انفصم عنها ولا انفصل منذ تجلّيه وتبلوره بين علومها ومباحثها ، لذا يجب تتّبع أشراط تمايز الحقيقة والمجاز كشقين بارزين لهذا المبحث ومن ثمَّ إدراك مدارج التبلور الفعلية للمجاز على مسار تطوره التاريخي في البلاغة العربية، وقد عبَّر البيَّانيون عن طرفي النقل المجازي بمفهومي: الحقيقة والمجاز، والحقيقة إجمالا هي الكلمة المستعملة فيما هي موضوعة له من غير تأويل في الوضع أو فيما تدلّ عليه بنفسها دلالة ظاهرة أو في معناها بالتحقيق[2]، ومعنى الوضع أن يصطلح القوم على أن يضعوا لكل معنى كلمة تدلُّ عليه وهذا الوضع هو الذي يسمى الحقيقة[3]، والمجاز بخلاف ذلك هو اللفظ المستعمل لما لم يوضع له على أصل المواضعة اعتماداً على قرينة أو علاقة تربط طرفي المجاز لتخلق جسراً دلاليا لدى المتلقي فتعبر من خلاله الدلالة من مجاز المذكور لفظاً أو نصاً إلى الحقيقة المرادة واقعاً حقيقيا أو ذهنياً.

1.4. الحقيقـــة: الإطار المفهومي:

الحقيقة فعلية من حقَّ الشيء بمعنى ثبت، والتاء لنقل اللفظ من الوصفية إلى الإســمية الصرفة، وفعيل في الأصل قد يكون بمعنى الفاعل، وقد يكون بمعنى المفعــول، فعلــى التقدير الأول يكون معنى الحقيقة الثابتة من حق الشيء يَحِقُّ بالضمّ والكسر إذا وجــب وثبت فمعناها الثابت، وعلى الثاني يكون معناها المثبتة، من حققــت إذا أثبتــه فمعنـــاه المثبت[4].

وباقتفاء مادة " ح ق ق " نجد منها: (الحقّ) ضد الباطل، و(الحاقّة): القيامة ، ســميّت بذلك لأن فيها حواقّ الأمور ، وحاقّه: خاصمه وادّعى كلّ واحد منهما الحقّ ، فإذا غلبه

[1] د. محمد أحمد قاسم و د. محي الدين ديب، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، دط، 2003، ص142.
[2] محمد غاليم، التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص19.
[3] د. فضل حسن عباس، أساليب البيان في علوم البلاغة، دار النفائس للنشر والتوزيع، ط3، 2015/1436، ص273.
[4] محمود عبد النبي حسين سعد، مباحث البيان عند الأصوليين والبلاغيين، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، دت، ص35.

قيل : (حقّه) ، و (التّحاق) : التخاصم و (الاحتقاق) : الاختصام ولا يقال إلا لاثنين ، و(حقّ) الأمر و (أحقّه) أي صار منه على يقين. و(حقّ) الشيء (يحقّ) بالكسر (حقّا) أي: وجب ، وللفظة "الحقيقة" مدلولات أخرى منها: أنها من قولنا: (حق) الشيء إذا وجب، واشتقاقها من الشيء (المحقق) وهو المحكم ثم نقلت إلى الكلمة الثابتة أو المثبتة في مكانها الأصلي. وبتفحّصنا لدلالات لفظة الحقيقة بتحرّي مادّة "ح ق ق" في اللغة نجد أنها تدل على معان عدّة، نجمل أهمّها فيما يلي:

حَقّ الأمْرُ يَحِقُّ ويَحُقُّ حُقُوقًا، صار حقًّا وثبت أي وَجَبَ يَجِبُ وُجُوبًا، وفي التنزيل: ﴿ قال الذين حقَّ عليهم القولُ ﴾ [1] أي ثبت، وقوله تعالى: ﴿ وَلَكِن حَقَّت كَلِمَةُ العَذَابِ عَلَى الكَفِرِين ﴾[2] أي وجبت وثبتت وقوله عز وجل: ﴿ ولكن حقَّ القول مني ﴾[3] أي وجب[4].

وأحقّ الله الحَقَّ، أظهره وأثبته وفي التنزيل: ﴿ ويُحِقُّ اللهُ الحقَّ بكلماته ﴾[5] ولكلام تحقق، محكم النظم، وحققت العقدة أحقُّها إذا أَحْكَمْتُ شدّها.[6]

إنّ حدَّ كلّ واحد من وصفي المجاز والحقيقة إذا كان الموصوف به المفرد ، غير حدّه إذا كان الموصوف به الجملة ، أما حدّهما في المفرد : فكلّ كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضع – أو في مواضعة – وقوعا لا تستند فيه إلى غيره فهي حقيقة ، وهي الكلمة المستعملة فيما وضعت له في اصطلاح يحصل به التخاطب [7]، و"الحقيقة" وزنها (فعيلة) و(فعيل) في الأصل قد يكون بمعنى (الفاعل) ، وقد يكون بمعنى (المفعول) ، فعلى تقدير الأول يكون بمعنى الحقيقة "الثابتة" والكلمة متى استعملت فيما كانت موضوعة له كانت ثابتة في موضعها الأصلي، وعلى تأويل الثاني يكون معناها "المثبتة" والكلمة المستعملة فيما هي موضوعة له مثبتة في موضعها الأصلي ، والتاء في

---

[1] سورة القصص، الآية: 63.
[2] سورة الزمر، الآية: 71.
[3] سورة السجدة، الآية:13.
[4] بن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1375 هـ، المجلد العاشر، مادة: (حـ.ق.ق).
[5] سورة يونس، الآية:82.
[6] الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، 1385هـ ، (مادة: حـ.ق.ق).
[7] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، مراجعة وتعليق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 2006 ، ص268.

الحقيقة للنقل عن الوصفية إلى الاسمية، فإن العرب إن وصفت بـ:"فعيل" مؤنثا ونطقت بالموصوف حذفت التاء اكتفاء بتأنيث الموصوف فيقال: امرأة قتيل وشاة نطيح ، أما إذا حذفوا الموصوف أثبتوا التاء فيقال: رأيت قتيلة بني فلان ونطيحتهم لعدم ما يدلّ على التأنيث ، فاحتاجوا إلى إظهارها نفيا للبس ويكون الاسم ههنا لا يعرف صفة ، ولذلك قيل التاء للنقل عن الوصفية إلى الاسمية أو هي كما قال السكاكي للتأنيث في الوجهين السابقين[1].ويخالف محمد الجرجاني (المتوفى سنة:769هـ) هذا الرأي فيقول: لفظ الحقيقة مشتق من الحقّ، وهو الثبوت، وهي فعيلة بمعنى فاعلة، أي ثابتة في أصل الوضع، وليست بمعنى المفعولة كما قيل، وإلا لم تحتج إلى التاء، لأنّ الفعيل الذي بمعنى المفعول يستوي فيه المذكر والمؤنث، كالقتيل والجريح ونحو: الاكيلة والذبيحة شاذّة، وليست التاء فيه للدلالة على نقله من الوصفية إلى الاسمية كما قيل، لعدم اطراده[2].

ولتقدير لفظ "الحقيقة" بل التسمية صفة مؤنث غير مجراة على الموصوف وهو الكلمة ، والكلمة في اللغة لها دلالة موقوفة على الوضع وهو التمييز أي جعل الشيء في حيّز، أي تعيين اللفظ للدلالة على معنى بنفسه بحيث إذا أرسل الدالّ فهم منه ما وضع له دون توقف على شيء سوى العلم بالوضع، وهذا وضع تحقيقي مرتبط بالحقيقة كمفهوم يراد به عين ما وضع له اللفظ وضعا لا يستند فيه إلى غيره ويقابل هذا الوضع وضع تأويلي ، وهو يتعلق بالمجاز وغيره من المفاهيم التي لا تستقل بنفسها للدلالة على معناها، ذلك أن اللفظ فيه لا يدلّ بنفسه على المعنى المراد به وإنما بمساعدة قرينة لفظية أو معنوية[3].

معنوية[3].

ويدخل المشترك اللفظي في مفهوم الحقيقة ونعني به أن تكون اللفظة محتملة لمعنيين أو أكثر، واللفظ المشترك قد يدل على معنيين مختلفين أو معاني متعددة مختلفة وقد وضع هذا اللفظ بإزاء كل معنى وضعا أوليا حقيقيا متكررا، فيكون كل واحد من هذه

---

[1] السكاكي، مفتاح العلوم ، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، دط ، دت ، ص360.

[2] ركن الدين محمد الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تعليق:إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1423هـ/2002م، ص162.

[3] محمود توفيق سعد ، دلالة الألفاظ عند الأصوليين دراسة بيانية ناقدة ، مطبعة الأمانة ، مصر، ط1، 1987، ص 11.

المعاني هو المراد به على انفراد، وبهذا تكون الأسماء المشتركة من واضع واحد مثال ذلك لفظ "العرض" الذي قد يراد به الجبل والجيش وخلاف الطول والسعة ، ويعدّ الاسم المنقول نوعا من أنواع الحقيقة وهو يشمل هذا المنقول من الأعلام وغير الأعلام، فالعلم المنقول الذي لم يستعمل لفظه أو الأمر علما مطلقا وإنما استعمل من قبل الغير العلمية ومثال ذلك "يزيد" علم على رجل فقد كان قبل العلمية فعلا مضارعا ماضيه "زاد" ثم انتقل إلى العلمية فهو منقول عن الفعل المضارع وهذا النقل لم يخرجه عن الحقيقة[1].

وقد ينقل اللفظ من غير الأعلام وهو ما نقل من المعنى اللغوي إلى المعنى الشرعي أو العرفي كلفظ "الصلاة" موضوع لغة للدعاء، ثم نقل إلى كيفية مخصوصة معروفة، فالمعنى الأول حقيقة لغوية، والمعنى الثاني حقيقة شرعية فإذا استعملها أهل اللغة فهي حقيقة بمعنى الدعاء يجاز بالمعنى الشرعي، وبالعكس إذا استعملها الفقهاء بمعناها الشرعي تكون حقيقة وإذا استعملوها بمعناها اللغوي تكون مجازا، ولا بد من علاقة بين المنقول والمنقول إليه، فأفعال وأقوال الصلاة المخصوصة لا تخرج عن كونها دعاء وتضرعا إلى الله عز وجلّ ثناؤه[2].

ولعل السَّبب في هذا التقسيم أن دلالة الكلمة على معنى مرتبط بالوضع بمعنى أن اللفظة تمتنع أن تدلّ على مسمًّى من غير وضع، وهذا الوضع يتعدّد بتعدّد صاحبه (دون الإيغال في اصطلاحية اللغة واعتباطيتها) فمتى تعيـّن نُسِبت إليه فنقول: حقيقة لغوية إن كان صاحب وضعها واضع اللغة ونقول حقيقة شرعية إن كان صاحب وضعها الشارع ومتى لم يتعيّن صاحبها نقول إنها حقيقة عرفية.

5. أصناف الحقيقة:

يرى إلى الحقيقة بحسب واضعها ومجال وضعها الذي سادت فيه، فتصنّف إلى حقيقة لغوية ابتداءً أو شرعية أو عرفية بحسب المواضعة التي سرت فيها لتخرج من

[1] ينظر: عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ، راجعه وعلق عليه: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية ، ط1، 2008م ، ص 301-304.
[2] وهبة الزحيلي، أصول الفقه الإسلامي ، دار الفكر، دمشق ، ط1 ، 1986م ،ج 1، ص 294.

مجال الضعن اللغوي الظرفي للمجاز ، وتستقرّ في وضعها لتصير حقيقة يمكن أن يعدل بها إلى المجاز.

1.5. الحقيقـــة اللغويـــة:

هي وضع الكلمة من طرف واضع اللغة ودلالتها على معان مصطلح عليها في تلك المواضعة أو هي استعمال اللفظ فيما وضع له ابتداء أو في أصل ما وضعت له اللغـــة، لأنّ المعتبر في هذه الحقيقة وضع اللغة لا غير[1]، أو هي ما وضعها واضع اللغة، ودلت على معان مصطلح عليها في تلك المواضعة مثل ألفاظ القلم والكتاب والشمس والقمـــر، فإذا استعملت في معناها الأصلي فإنها تكون حقيقة، وإذا استعملت في غيره فغنها تكون مجازاً، والحقيقة اللغوية هي أساس اللغة[2].

ويدلّ على كونها حقائق في وضعها أمران:

أولا: لأنها تدلّ على معان مصطلح عليها في تلك المواضعة ، وهذه هي فائدة الحقيقـــة ومعناها.

ثانيا: لأنها قد استعملت في الأوضاع اللغوية، أي إمّا استعملت في معناها الأصلي فهـــي حقيقة، أو في غيره فهي مجاز[3].

2.5. الحقيقـــة الشرعيـــة:

هي اللفظة التي المستفادة من جهة الشرع، وضعها لمعنى غير ما كانت تدل عليه في أصل وضعها اللغوي، وقال الآمدي هي: "استعمال الاسم الشرعي فيما كان موضعها له أولا في الشرع " مثل كلمة الحج فهي في أصل اللغة عبارة عن القصد ، بمعنى كانت موضوعة لمطلق القصد ، ثم أطلقت وتخصصت بسبب الشرع بقصد معـــين ، حـــين

[1] الزركشي، البحر المحيط في أصول الفقه، تحقيق الشيخ عبد القادر عبد الله، دار الصفوة للطباعة والنشر، ط1، دت، ص154.
[2] الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، دار الاتحاد العربي للطباعة ، القاهرة، ج1، ص28.
[2] د. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ج2، 1986، ص456.
[3] د. خديجة محمد الصافي، أثر المجاز في فهم الوظائف النحوية وتوجيهها في السياق، دار الوعي، الجزائر، دار السلام، القاهرة، ط2، 2012، ص32.

شرط الشارع في قصد البيت الحرام أن يظمّ إليه الوقوف والطواف وهكذا فيما شاكلها من الألفاظ الشرعية التي تختص كما ذكر جل العلماء بالدلالة على المعاني الشرعية سواء كانت هذه المعاني[1]. وهي قسمان:

أولا: أسماء شرعية: وهي التي لا تفيد مدحا ولا ذمّا عند إطلاقها، كالصلاة والزكاة والحج، وسائر الأسماء الشرعية.

ثانيا: أسماء دينيّة: وهي التي تفيد مدحا أوذمّا نحو "مسلم" و"مؤمن" و"كافر" و"فاسق"[2].

وقد اتّفق أهل العلم على ثبوت الحقيقة اللغوية والعرفية، واختلفوا في ثبوت الحقيقة الشرعية، وهي اللفظ الذي استفيد من الشارع وضعه للمعنى على النحو الآتي: فذهب الجمهور إلى إثباتها، وذلك كالصلاة، والزكاة، والصوم، والمصلي، والمزكي، والصائم، فمحل النزاع الألفاظ المتداولة شرعا المستعملة في غير ما وضع له في اللغة فالجمهور جعلوها حقائق شرعية بوضع الشارع لها[3].

وثمرة الخلاف أنها إذا وردت في كلام الشارع مجرّدة عن القرينة، هل تُحمَل على المعاني الشرعية أو اللغوية؟ فالجمهور قالوا بالأول، واحتجوا بما هو معلوم شرعا أن الصلاة في لسان الشارع، وأهل الشّرع لذات الأذكار والأركان، والزكاة لأداء مال مخصوص، والصيام لإمساك مخصوص، والحج لقصد مخصوص، وأنّ هذه المدلولات هي المتبادرة عند الإطلاق وذلك علامة الحقيقة، بعد أن كانت الصلاة في اللغة للدعاء والزكاة للنماء، والصيام للإمساك، والحج للقصد مطلقا[4].

وأجيب عن هذا بأنّها باقية في معانيها اللغوية، والزيادات شروط، والشرط خارج عن المشروط[5].

3.5. الحقيقة العرفية:

3 فخر الدين الرازي ، المحصول في علم أصول الفقه ، ج1 ، ص410.
2 ينظر/ د. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ج2، 1986، ص455.
3 الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل ، بيروت، ط3، دت، مج1، ج1، ص80.
4 الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل ، بيروت، ط3، دت، مج1، ج1، ص80.
5 المصدر السابق، مج1، ج1، ص80.

وهي اللفظة التي نقلت عن مدلولها عند صاحب اللغة إلى مدلول آخر بالاستعمال والتعارف بين الناس[1]، أو هي اللفظة التي انتقلت عن مسمّاها إلى غيرها بعرف الاستعمال (والعرف هو ما اعتاده الناس و ساروا عليه من كل فعل ، شاع بينهم ، أو لفظ تعارفوا إطلاقه على معنى خاص لا تألفه اللغة: ولا يتبادر غيره عند سماعه وهو بمعنى العادة الجماعية) وقد شمل هذا التعريف العرف العملي والعرف القولي، ثم ذلك العرف قد يكون عامّا، ، وقد يكون خاصًّا، فإن كان الناقل طائفة مخصوصة سميت حقيقة عرفية خاصّة وإن كانت عامة الناس سميت حقيقة عرفية عامّة. ومثال الحقيقة العرفية العامة كلفظة " دابّة" إذا استعملها المخاطب بالعرف العام في ذي الأربع، ومثال العرفية الخاصة لفظ (فِعْل) إذا استعمله المخاطِب بعرف النّحو في الكلمة المخصوصة، أمّا "العلوي" فيحصر العرف في مجريين هما:

أولا: ما يكون عاما، وذلك ينحصر في صورتين، الأولى منهما أن يشتهر استعمال المجاز، بحيث يكون استعمال الحقيقة مستنكرا وذلك في مثل:

– حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه، كقولنا:" حُرِّمت الخمر" والتحريم مسند إلى الخمر، وهو بالحقيقة مسند إلى الشرب، والشرب مضاف إلى الخمر، وقد صار هذا المجاز أعرف من الحقيقة واسبق إلى الفهم منها[2].

– تسميتهم الشيء باسم ما يشابهه، وهذا نحو تسميتهم حكاية كلام المتكلم بأنه كلامه.

– تسميتهم الشيء باسم ما له تعلّق به، وهذا نحو تسميتهم قضاء الحاجة بالغائط وهو المكان المطمئن من الأرض، فكان السابق إلى الفهم مجازيا، وهو قضاء الحاجة دون حقيقته.

أمّا الصورة الثانية فقد سبق التمثيل لها بلفظ "الدابة" وهي – أي الصورة– قصر الاسم على بعض مسمياته.

ثانيا: في التعارف، وهو العرف الخاص كمصطلحات العلوم[1].

---

[1] د. عبده عبد العزيز قلقيله، معجم البلاغة العربية نقد ونقض، دار الفكر العربي، ط1، 1991/1412، الفقرة 207، ص216.

[2] د. خديجة محمد الصافي، أثر المجاز في فهم الوظائف النحوية وتوجيهها في السياق، دار الوعي، الجزائر، دار السلام، القاهرة، ط2، 2012، ص33.

وهذه الحقيقة يمكن أن تكون لغة لكن انقسامها إلى حقيقة عرفية خاصة وحقيقة عرفية عامة ونحصار الثانية في صورتين:

- الصورة الاولى: أن يشتهر المجاز بحيث يكون استعمال الحقيقة منكرا.
- والصورة الثانية: قصر الاسم على بعض مسمياته، وتخصيصه به، ثم اشتراط أن تكون الحقيقة العرفية بأقسامها وصورها مسبوقة بالوضع اللغوي[2].

وامتازت دراسة البيانيين للحقيقة بتركيزهم على الحقيقة اللغوية، دون الحقيقة الشرعية والعرفية، فالمعتبر عندهم هو الحقيقة اللغوية، بل ميزوا بينها وبين الحقيقة العقلية.

4.5.الحقيقـــة العقليـــة:

يميّز "القزويني" من الحقائق، الحقيقة العقليّة التي هي في مقابل المجاز العقلي، الـذي جعله من مباحث علم المعاني بخلاف "السكاكي" الذي ضمّه إلى مباحث علم البيان وهو الشائع[3]، فالحقيقة العقليّة عنده هي إسناد الفعل أو معناه إلى ما هو له عند المتكلم في الظاهر، والمراد بمعنى الفعل نحو: المصدر، واسم الفاعل، أمّا قوله في الظاهر، فهو أن يشمل ما لا يطابق اعتقاده ممّا يطابق الواقع وما لا يطابقه، فهي أربعة:

1. ما يطابق الواقع واعتقاده، كقول المؤمن: أنبت الله البقل، وشفى الله المريض.
2. ما يطابق الواقع دون اعتقاده، كحديثك للكافر عن الحسنات والسيئات.
3. ما يطابق اعتقاده دون الواقع، كقولهم: شفى الطبيب المريض، ومنه قوله تعالى حكاية عن بعض الكفرة: ﴿ وَمَا يُهلِكُنَا إِلا الدَّهرُ ﴾[4].
4. ما لا يطابق شيئا منهما، كالأقوال الكاذبة التي يكون القائل عالما بحالها دون المخاطب، كقول أحدهم: "حضر فلان" وهو يعرف أنه لم يحضر حقيقة[5].

---

[1] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل ، بيروت، ط3، دت، مج1، ج1، ص80.
[2] د. عبده عبد العزيز قلقيله، معجم البلاغة العربية نقد ونقض، دار الفكر العربي، ط1، 1991/1412، الفقرة 207، ص216.
[3] المصدر السابق، ص27-28.
[4] سورة الجاثية، الآية:24.
[5] د. خديجة محمد الصافي، أثر المجاز في فهم الوظائف النحوية وتوجيهها في السياق، دار الوعي، الجزائر، دار السلام، القاهرة، ط2، 2012، ص32.

جعل علماء البيان الحقيقة على ضربين حقيقة من طريق اللغة وحقيقة من ناحية المعنى والمعقول ، فالأولى خاصة بالكلمات المفردة التي يصح ردّها إلى اللغة والثانية تتصف بها الجمل من حيث إنه لا يصح ردّها إلى اللغة ، ولا وجه لنسبتها إلى واضعها لأن التأليف يحصل بقصد المتكلم ، لا بفعل واضع اللغة ، وقد عرف عبد القاهر الجرجاني الحقيقة العقلية: قائلا " فكل جملة وضعتها على أن الحكم المفاد بها على ما هو عليه في العقل وواقع موقعه فهي حقيقة "[1] إذ بيّن أن الحقيقة العقلية هي إسناد الفعل إلى صاحبه إسنادا حقيقيا لا تأويل فيه ولا انحراف عن حدود الإسناد وقواعده الأصلية.

ومعنى ذلك أن الحقيقة العقلية هي إسناد لفظ أي لفظ دل على معنى الفعل إلى لفظ له، فإذا قلنا: ضرب زيد، فقد أسندنا إلى الفاعل لفظ الفعل وهو ضرب الدال على المعنى الذي هو وصف الفاعل فيكون حقيقة، وكذا إذا قلنا: ضُرِب عمرو، فقد أسندنا إلى المفعول وهو "عمرو" لفظ الفعل الذي هو "ضرب" الدال على وصف المفعول فيكون حقيقة، فالشيء المسند إليه الذي ثبت له الفعل أو معناه منحصر في الفاعل فيما بنى للفاعل، والمفعول به في فعل بنى للمفعول، فإن الضاربية لزيد ثابتة له والمضروبية ثابتة لعمرو، بخلاف "نهاره صائم" فإن الصوم ليس ثابتا للنهار بل للشخص، فلذا كان الإسناد فيه مجازا، لكونه لغير من هو له[2].

6. أقسام الحقيقة في البلاغة العربية:

قيل في الحقيقة أنها في البلاغة على نوعين: حقيقة لفظية وحقيقة معنوية:

1.6. الحقيقة اللفظية:

تقوم الحقيقة اللفظية على استخدام اللفظ المفرد فيما وضع له في الأصل كالقلم لأداة الكتابة والأسد للحيوان القوي المفترس المعروف بهذا الاسم ، أو قل هي الدلالة الأصلية

[1] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، مراجعة وتعليق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، 2008 ، ص 331-332.
[2] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل ، بيروت، ط3، دت، مج1، ج1، ص80.

للفظة في وضعها الأصلي في اللغة ، إذ لا تسبقها دلالة سابقة عنها ، فالدال وهو اللفظة ليس له مدلول سابق عن معناه الأصلي[1].

2.6. الحقيقــة المعنويــة:

تقوم الحقيقة المعنوية على الإسناد: إسناد المعنى إلى صاحبه الحقيقي كالصــهيل إلــى الحصان ، والتغريد إلى الطير والنطق إلى الإنسان، فنقول صهل الحصان وغرّد الطير ونطق الإنسان، أما إذا أسندنا التغريد إلى الإنسان كقولنا غرد المغني فإن الإسناد يكــون مجازا لا حقيقة[2].

7. المجــــاز: الإطار المفهومي:

المجاز لغة: من جزت الطريق، وجاز الموضع جَوزاً وجؤوزاً، وجوازاً، ومجــازاً، وجاز به وجاوزه جِوازاً، واجازه واجاز غيره، وجازه: سار فيه وسلكه، واجازه خلّفــه وقطعه، واجازه: أنفذه[3] ، وابن منظور وضّح هذه المتوالية الاشتقاقية للأصــل الثلاثــي الأجوف ، الذي يدلّ على معنى العبور، والاجتياز، وهو سلوك يتلوّن وفقاً لمقتضــيات الحال والمقام، والمجاز مصدر ميمي على وزن (مفعل) لمكان الجواز ، وقــد اتخــذت الكلمة دلالة اسم الفاعل (جائز) ، أو اسم المفعول (مجوز به)، وهو مشتق مــن (جــاز) الشيء (يجوزه): إذا تعدّاه. سمَّوا به اللفظ الذي يعدل به عما يوجبه أصل الوضع، لأنّهم جازوا به موضعه الأصلي[4]. ولابدّ لهذا العبور، الذي يبدأ في الغالب مــن المادّيــات، منتقلا إلى المحسوسات، من دليل ، هو بمثابة العلاقة التي تربط بين الحــالين، وتــذهب إلى معنى المداخلة ، حيث تؤشر بيان ألفاظ اللغة ، لتتجب هذا الوليد المسمّى (المجاز)، وللتفصيل في معاني المجاز اللغوية وبالرجوع إلى المعاجم والكتب البلاغية للوقــوف على مدلول كلمة"المجاز" نرى أن المجاز مأخوذ في اللغة من الجواز وهو الانتقال مــن حال إلى حال ومنه يقال: جاز فلان من جهة كذا إلى جهة كذا ، ثم نقل إلى كــلّ كلمــة

---

[1] د. يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ط1، 2007 ، ص170.
[2] د. يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ط1، 2007 ، ص170.
[3] لسان العرب ، ابن منظور ، المجلد الخامس ، مادة : (جـ، و، ز) ، ص: 326.
[4] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة ، شرح وتحقيق: حسن حمد ، دار الجيل، ط2، 2002، ص179.

جزنا بها ما وقعت له في وضعها الأصلي ، فكلُّ كلمة عدلنا بها عما يوجبه أصل اللغة، يوصف بأنها مجاز نحو قولنا: رأيت أسدا في ساحة الوغى، نريد به رجلا شجاعا إذا استعملنا كلمة "الأسد" في غير ما وضعت له ذلك أنها تدلّ في اللغة على الحيوان المعروف و" الرجل" إنسان جزنا به من الإنسانية إلى الأسدية، بمعنى عبرنا من هذه إلى تلك لوصلةٍ بينهما، وتلك الوصلة هي صفة "الشجاعة"، وقد يكون العبور لغير وصلة وذلك هو الاتساع كقولهم في كتاب " كليلة ودمنة": قال الأسد وقال الثعلب فإن القول لا وصلة بينه وبين هذين بحال من الأحوال وإنما أجري عليهما اتساعا محضا لا غير[1].

وبتتبعنا لتحديدات علماء اللغة والبلاغة المختلفة لمادة (ج.و.ز) لغة نستخلص معاني عديدة نجمل منها فيما يأتي الدلالات الغالبة في الاستعمال والتي لها علاقة بموضوع بحثنا: المجاز في اللغة من جزت الموضع أي سرت فيه، وجاوزت الموضع بمعنى جزته[2]، جوز له ما صنعه وأجازه له أي تسوغ له ومنه، الجائز شرعا وأجاز رأيه وجوزه أي: أنقذه[3]، تجاوز بهم الطريق وجاوزه جوازا: خلفه، وتجاوز الله عنه أي عفا عنه، وقولهم: اللهم تجوّز علي وتجاوَز عني، وجاوز الله عن ذنبه وتجاوز وتجوز عنه، لم يأخذه به ، تجوّز في صلاته أي خفّف فيها وأسرع بها ، جعل فلان ذلك الأمر مجازا إلى حاجته أي طريقا ومسلكا ، تجوّز في كلامه أي تكلم بالمجاز[4].

ويتضح لنا مما سبق ذكره أن مادة "جوز" تتصل لغويا بعدة معاني منها العبور والتعدّي والميل والتسويغ والإجازة والتساهل والتخفيف وكلها تحمل معاني الجواز والمرور من أمر إلى آخر عن طرق وساطة ما[5].

والمجاز في الاصطلاح البلاغي كلّ كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها ، لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز، ويعرّف السكّاكي المجاز فيقول: " المجاز هو الكلمة المستعملة في معنى معناها بالتحقيق استعمالا في ذلك بالنسبة إلى نوع

---

[1] ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، تقديم وتعليق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، النهضة للنشر، مصر، ط2، 1973، ص 24.
[2] زين الدين أبو بكر الرازي ، مختار الصحاح، ، دار السلام للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2007، مادة (ج.و.ز).
[3] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، مادة (ج.و.ز).
[4] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس ، مادة (ج.و.ز).
[5] الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان، مادة (ج.و.ز).

حقيقتها مع قرينة مانعة من إرادة معناها في ذلك النوع"[1] وإن شئت قلت كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعا لملاحظة بينما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز ومعنى الملاحظة : هو أنها تستند في الجملة إلى غير هذا الذي تريده بها الآن ، إلا أن هذا الاستناد يقوى ويضعف ، وبيانه أنك إذا قلت: رأيت أسدا ، تريد رجلا شبيها بالأسد لم يشتبه عليك الأمر في حاجة الثاني إلى الأول ؛ إذ لا يتصور أن يقع الأسد للرجل على هذا المعنى الذي أردته على التشبيه على حدّ المبالغة ، وإيهام أن معنى من الأسد حصل فيه إلا بعد أن تجعل كونه اسما للسبع إزاء عينيك ، فهذا إسناد تعلمه ضرورة ، ولو حاولت دفعه عن وهمك حاولت محالا ، فمتى عقل فرع من غير أصل ومشبه من غير مشبه به ؟ وكل ما طريقه التشبيه فهذا سبيله ، أي أن كل اسم جرى على الشيء للاستعارة فالإسناد فيه قائم بالضرورة ، وأما ماعدا ذلك فلا يقوى استناده هذه القوة ، حتى لو كان محاول أن ينكره أمكنه في ظاهر الحال ، ولم يلزمه به خروج إلى المحال ، وذلك كاليد للنعمة ، لو تكلّف متكلّف فزعم أنه وضع مستأنف أو في حكم لغة منفردة ، لم يمكن دفعه إلا برفق وباعتبار خفي ، وهو ما لا يوقع هذه اللفظة على ما ليس بينه وبين هذه الجارحة التباس واختصاص[2].

ولابد أن ننوّه بذلك الارتباط الوثيق وتلك العلاقة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي لكلمة "المجاز"، إذ أن المجاز مأخوذ لغة من جاز يجوز إذا استن ماضيا نقول جاز بنا فلان، هذا هو الأصل ثم نقول: يجوز أن تفعل كذا أي ينفذ ولا يردّ ويمنع فهذا تأويل قولنا "مجاز" أي أن الكلام الحقيقي يمضي لسننه لا يعترض عليه، وقد يكون غيره يجوز جوازه لقربه منه إلا أن فيه من استعارة وغيرها مما ليس في الأول ، فترك

[1] السكاكي، مفتاح العلوم ، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، دط ، دت ، ، ص154.
[2] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، مراجعة وتعليق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية ، ط1، 2008، ص269.

أسلوب الحقيقة واستعمال الأسلوب المجازي أمر واقع جائز لا يردُّ ولا يمنع كون المجاز "طرق القول ومآخذه"[1].

ثم يشترط في إطلاق المجاز على اللفظ المنقول عن أصله أن يقع نقله على وجه ما يعزى من ملاحظة الأصل، ومعنى الملاحظة أنَّ المجاز لا يقع إلا بوجود علاقة بينه وبين الحقيقة، مثاله استعمال "اليد" بمعنى النعمة والتفضُّل مجازا وأصلها الجارحة لعلاقة بينهما وهي أن شأن النعمة أن تصدر عن اليد، ومنها تصل إلى المقصود بها، وكذلك الحكم إذا أريد باليد القوة والقدرة، لأنَّ القدرة أكثر ما يظهر سلطانها في اليد، ولوجوب اعتبار وصف اللفظ بأنه مجاز لم يجز استعماله في الألفاظ التي يقع فيها اشتراك من غير سبب يكون بين المشتركين كالأسماء المنقولة، فضلا على أن في المجاز تأويلا أفضى بالاسم إلى ما ليس بأصل فيه، ومن هنا فوجود النقل ليس دليلا على وقوع المجاز الذي يقتضي استعمال اللفظ في غير معناه الحقيقي لضرب من التأويل[2].

ودليل آخر أن اليد لا تكاد تقع على النعمة إلا وفي الكلام إشارة إلى مصدر تلك النعمة، وإلى المولي لها ، ولا تصلح حيث تراد النعمة مجرَّدة من إضافة لها إلى المنعم أو تلويح به، بيان ذلك: أنّك تقول: اتّسعت النعمة في البلد، ولا تقول : اقتنى يدا. وأمثال ذلك تكثر إذا تأملت، وإنما يقال: جلَّت يده عندي ، وكثرت أياديه لديّ. فتعلم أن الأصل صنائع يده وفوائده الصادرة عن يده وآثار يده ، ومحال أن تكون اليد اسما للنعمة هكذا على الإطلاق ثم لا تقع موقع النعمة ، ولو جاز ذلك لجاز أن يكون المترجم للنعمة باسم لها في لغة أخرى واضعا اسمها من تلك اللغة في مواضع لا تقع النعمة فيها من لغة العرب ، وذلك محال.

وهكذا قول النبي (صلى الله عليه وسلم): « المُؤمِنُونَ تَتَكَافَأ دِمَاؤُهُم ، وَيَسعَى بِذِمّتِهِم أَدنَاهُم ، وَهُم يَدٌ عَلَى مَن سِوَاهُم » المعنى وإن كان على قولك: وهم عونٌ على من سواهم ، فلا تقل إن اليد بمعنى العون حقيقة ، بل المعنى : أن مثلهم مع كثرتهم في

---

[1] ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، ص197.
[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مراجعة وتعليق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية ، ط1، 2008، ص 292- 297.

وجوب الاتفاق بينهم ، مثل اليد الواحدة ، فكما لا يتصور أن يخذل بعض أجزاء اليد بعضا ، وأن تختلف بها الجهة في التصرّف ، كذلك سبيل المؤمنين في تعاضدهم على المشركين ، لأنّ كلمة التوحيد جامعة لهم ، فلذلك كانوا كنفس واحدة ، فهذا كلُّه مما يعتري فلك كل واحد فيه ، بأن اليد على انفرادها لا تقع على شيء ، فيتوهّم لها نقل من معنى إلى معنى على حدّ وضع الاسم واستئنافه[1].

وكذلك إذا قلت للمخلوق: « الأمرُ بيدك » أردت المثل وأن الأمر كالشيء يحصل في يده من حيث لا يمتنع عليه. فما معنى التوقف في أن اليمين مثل ، وليست باسم القدرة ، وكاللغة المستأنفة ؟ ومن أين يتصور ذلك وأنت لا تراها تصلح حيث لا وجه للمثل والتشبيه ، فلا يقال : هو عظيم اليمين ، بمعنى عظيم القدرة ، وقد عرفت يمينك ، على هذا كما تقول: عرفت قدرتك ، وهكذا شأن البيت ، إذا أحسنت النظر وجدته إذا لم تأخذه عن طريق المثل ولم تأخذ مجموع المعنى من مجموع التلقي[2].

ومثل من توقف في التفات هذه الأسماء إلى معانيها الأُول ، وظنَّ أنها مقطوعة عنها قطعا يرفع الصلة بينها وبين ما جازت إليه ، مثل من نظر في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِمَنْ لَهُ قَلْبٌ﴾[3] ، فرأى المعنى على الفهم والعقل أخذه ساذجا وقلبه غفلا ، وقال: القلب ههنا بمعنى العقل ، وترك أن يأخذه من جهته ، ويدخل إلى المعنى من طريق المثل ، فيقول: إنه حين لم ينتفع بقلبه ، ولم يفهم بعد أن كان القلب للفهم ، جعل كأنه قد عدم القلب جملة وخلع من صدره خلعا ، كما جعل الذي لا يعي الحكمة ولا يعمل الفكر فيما تدركه عينه وتسمعه أذنه كأنه عادم للسمع والبصر ، وداخل في العمى والصّمم ، ويذهب عن أن الرجل إذا قال: قد غاب عنِّي قلبي ، وليس يحضُرني قلبي ، فإنه يريد أن يُخيّل إلى السامع أنه قد فقد قلبه ، دون أن يقول : غاب عنّي علمي وعزب عقلي ، وإن كان المرجع عند التحصيل إلى ذلك ، كما أنّه إذا قال: لم أكن ههنا ، يريد

[2] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، مراجعة وتعليق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية ، ط1، 2008، ص 270- 273.
[2] المصدر السابق، ص274.
[3] سورة (ق) ، الآية:37.

شدّة غفلته عن الشيء ، فهو يضع كلامه على تخييل أنه كمن غاب هكذا بجملته وبذاته ، دون أن يريد الرجل الإخبار بأن علمه لم يكن هناك[1].

وبهذا ندرك أن النقل واجب بالاتفاق لصحة المجاز ولكنه لا يستلزم المجاز بدليل أنه قد يكون النقل بدون مجاز، بأن يقع لا لعلاقة كلفظ "الجوهر" فإنه وضع في اللغة للنفيس من كل شيء ثم نقل للمتحيّز الذي لا يقبل القيمة وهو في غاية الحقارة، فلا مشابهة بينه وبين النفيس ولا علاقة تصلح بينهما، فمن ركائز المجاز تحقّق الشرطين معا: النقل مع وجود علاقة أو مناسبة بين المعنى الأصلي الذي وضعت له الكلمة والمعنى المجازي الذي استعملت فيه، بل ويشترط في هذه العلاقة أن يكون لها اختصاص وشهرة، ولا يكفي مجرد الارتباط كيف كان ولو فتح هذا الباب لصحَّ التجوّز لكل شيء إلى كل شيء وهو مانع، فتسميتهم النبت غيثا مجاز في قولهم: رعينا الغيث، يريدون النبت الذي (الغيث) هو سبب في كونه ذلك أن الغيث لما كان النبت يكون فيه صار كأنه هو، وجاز مثل هذا الاستعمال لشهرته بينهم واختصاصه فيه.

ويحتاج المجاز إلى جانب تلك العلاقة إلى قرينة ولا يصحُّ بغيرهما: فالعلاقة هي المجوّزة للاستعمال والقرينة هي الموجبة للحمل، والمراد بالقرينة ما يذكره المتكلم لتعيين المعنى المراد أو لبيان أنَّ المعنى الحقيقي غير مراد[2].

إذن فالمجاز هو ما استعملته العرب من ألفاظ وتعابير في غير موضعها وهو مخصوص في اصطلاح الأصوليين، بانتقال اللفظ من جهة الحقيقة إلى غيرها، وقد يكون المجاز لصرف اللفظ عن الحقيقة لغويا كما إذا استعمل صاحب اللغة لفظ الوضعية عن العرفية والشرعية، وقد أشار السكاكي إلى هذه الأنواع، حين عرّف المجاز بأنه الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها[3].

---

[1] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، مراجعة وتعليق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية ، ط1، 2008، ص 276.
[2] السكاكي، مفتاح العلوم ، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت، دط ، دت ، ص154.
[3] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، مراجعة وتعليق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية ، ط1، 2008، ص154.

8. الحقيقة والمجاز والحدود الفاصلة بينهما:

الكلام في الحقيقة والمجاز لا يغني فيه القول المقتضب والعبارة الموجزة لأنهما من أمّهات المسائل التي تتفرّع عليها قضايا كثيرة في علم البيان، فالبيان كما حدّه البلاغيون علم يعرف به إيراد المعنى الواحد في تراكيب مختلفة بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال والسبيل إلى ذلك، الوقوف على ما كان من المعاني حقيقة وما كان مجازا.

ومن أجل ذلك أطنب فيهما المتقدّمون منهم والمتأخرون، لا يكادون يلمّون بجزئية من جزئيات التشبيه أو الاستعارة وما إليهما، وما أثر هذه الجزئيات لأن صناعتهم قائمة عليها حتى يعرجوا على الحقيقة يعزّزونها أو المجاز يُجرونه ، ولهم في ذلك التشقيقات المتباينة التي رصّعوا بها مباحثهم منذ عبد القاهر الجرجاني إلى من يليه.

فعبد القاهر الجرجاني يقول في الفصل الذي عقده في حدّي الحقيقة والمجاز[1] : "واعلم أن كل واحد من وصفي المجاز والحقيقة إذا كان الموصوف به المفرد غير حدّه إذا كان الموصوف به الجملة، وأنا أبدأ بحدهما في المفرد: كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضع ، وإن شئت قلت: في مواضعة – وقوعا لا تستند فيه إلى غيره فهي (حقيقة) ، وهذه عبارة تنتظم الوضع الأول وما تأخر عنه كلغة تحدث في قبيلة من العرب أو في جميع العرب أو في جميع الناس مثلا، أو تحدث اليوم، ويدخل فيه الأعلام منقولة كانت كزيد أو عمرو، أو مرتجلة كغطفان، وكل كلمة استؤنف بها على الجملة مواضعة أو ادّعي الاستئناف فيها ، قال: وإنما اشترطت هذا كلّه لأن وصف اللفظة بأنها حقيقة أو مجاز حكم فيها من حيث إنّ لها دلالة على الجملة، لا من حيث هي عربية أو فارسية أو سابقة في الوضع أو محدثة مولّدة ، فمن حقّ الحدّ أن يكون بحيث يجري في جميع الألفاظ الدالَّة، ونظير هذا نظير أن تضع حدّا للاسم والصفة، في أنّك تضعه بحيث لو اعتبرت به غير لغة العرب، وجدته يجري فيها جريانه في العربية،

---

[1] المصدر السابق، ص268.

لأنك تَحدُّ من جهة لا اختصاص لها بلغة دون لغة ، ألا ترى أن حدّك الخبر بأنــه" مــا احتمل الصدق والكذب" مما يخص لسانا دون لسان ونظائر ذلك كثيرة[1].

وإن أردت أن تمتحن هذا الحدّ فانظر إلى قولك "الأسد" تريد به السبع، فإنــك تــراه يؤدي جميع شرائطه، لأنك قد أردت به ما يعلم أنه وقع له في وضع واضــع اللغــة ، وكذلك تعلم أنه غير مستند في هذا الوقوع إلى شيء غير السبع من أجل التباس بينهمــا وملاحظة، وهذا الحكم إذا كانت الكلمة حادثة ولو وضعت اليوم متــى كــان وضــعها كذلك[2]، وكذلك الأعلام ، وذلك أنّي قلت : ما وقعت له في وضع واضــع أو مواضــعة على التنكير، ولم أقل في وضع الواضع الذي ابتدأ اللغة أو في المواضــعة اللغويــة ، فيتوهّم أن الأعلام أو غيرها، ممّا تأخر وضعه عن أصل اللغة يخرج عنه[3].

ومما تقدم ندرك ان المجاز لا بد فيه من خمسة أمور: الكلمة، والمعنييــان (المعنــى الحقيقي والمعنى المجازي)، والعلاقة وهي الصلة بين المعنيين والتي بها نقل اللفظ مــن المعنى الاول إلى المعنى الثاني، والقرينة: وهي التي تمنع إرادة المعنى الحقيقي وتسوغ للفظ أداء المعنى المجازي[4].

ومعلوم أن الرَّجل يواضع قومه في اسم ابنه فإذا سمّاه زيدا، فحاله الآن كحال واضع اللغة حين جعله مصدرا لزاد يزيد، ويسبق واضع اللغة في وضعه للمصدر المعلوم لا يقدح في اعتبارنا، لأنه يقع عند تسميته به ابنه وقوعا باتّا ولا تستند حاله هذه إلى السابق من حاله بوجه من الوجوه[5].

بيانه ما مضى من أنك إذا قلت: رأيت أسدا، تريد رجلا شبيها بالأسد، لم يشتبه عليك الأمر في حاجة الثاني إلى الأول، إذ لا يتصور أن يقع الأسد للرجل على هذا المعنى الذي أردته على حدّ المبالغة ، وإيهام أن معنى من الأسد حصل فيه إلا بعد أن تجعل كونه إسما للسبع إزاء عينيك فهذا إسناد تعلمه ضرورة، ولو حاولت دفعه عن وهمك

[1] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، مراجعة وتعليق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية ، ط1، 2008، 268
[2] المصدر السابق، الصفحة ذاتها.
[3] المصدر السابق، ص268.
[4] د. فضل حسن عباس، أساليب البيان في علوم البلاغة، دار النفائس، عمان، الأردن، ط3، 2015/1436، ص275.
[5] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، مراجعة وتعليق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية ، ط1، 2008، ص268.

حاولت محالا، فمتى عقل فرع من غير أصل ومشبّه من غير مشبّه به؟ وكل ما طرقه التشبيه فهذا سبيله، أعني كل اسم جرى على الشيء للاستعارة فالإسناد فيه قائم ضرورة[1].

والحقيقة إنّما قدّموها على المجاز لأنها كالأصل له إذ استعمال اللفظ في غير ما وضع له، فرع صحة استعماله فيما وضع له، وقد احترزوا بقولهم كالأصل عن قولهم أصلا، لأنها ليست أصلا حقيقة، وإلا كان لكل مجاز حقيقة وليس كذلك، أو لأن مدارها وهو الموضوع له أصل لما هو مدار المجاز، كالشيء أصل للأسدية في زيد من حيث التعقّل، فتعقّل هذا متوقف على تعقل ذاك[2].

وأما المجاز فهو في الأصل مفعل من جاز المكان يجوزه إذا تعداه نقل الملكية الجائزة أي المتعديّة مكانها الأصلي أو المجوز بها، على معنى أنهم جازوا بها مكانها الأصلي وهو ما ذكره عبد القاهر الجرجاني أن معنى جاز المكان سلكه، فإن المجاز طريق إلى تصوّر معناه.

ومعنى كون المجاز خلاف الأصل أنه يتوقف على الوضع الأول والمناسبة والنقل وهي أمور ثلاثة، والحقيقة تتوقّف على الوضع وهو أحد الثلاثة ، فكان أكثر ولأن المجاز لو ساوى الحقيقة لكانت النصوص كلها مجملة بل المخاطبات ، فكان لا يحصل الفهم إلا بعد الاستفهام وليس كذلك، ولأن لكل مجاز حقيقة ولا عكس ، يدلُّ عليه أن المجاز هو المنقول إلى معنى ثان لمناسبة شاملة ، والثاني له أول وذلك الأول لا يجب فيه المناسبة[3].

والمجاز إن اعتبر مع القرينة فهو ملزوم للمعنى المراد بتوسط الوضع والعقل معا، فإنك إذا قلت: رأيت أسدا يرمي، ينتقل الذهن من سماع اللفظ إلى الحيوان المفترس

---

[1] المرجع نفسه، ص269.
[2] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، صححه : محمد عبدو وعلق عليه: محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، دط، دت، ص280.
[3] د. لطفي عبد البديع ، فلسفة المجاز، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ط1 ، 1997، ص14.

الدامي، انتقالا بواسطة الوضع، ثم ينتقل منه غلى الرجل الشجاع بتوسط الحكم باستحالة إسناد الرّمي إليه، إنتقالا بالعقل[1].

وقد وجد في الدرس اللغوي عند العرب موقف يرى أن أكثر اللغة عند تأمله مجاز إذ يتوفر في أبسط كلام يجري على الألسنة كل يوم دون ان يستوقف الذهن فمثلا:

– قام زيد: فيها مجاز إذ لم يكن منه كل القيام في جميع الأزمنة والأماكن، وإنما حدث جزء من ذلك.

– ضربت زيدا: فإن الضرب المحدث هو بعض الضرب وهو لم يشمل زيدا كله، وإنما ضرب بعضه بعض الضرب، يقول ابن جنّي:" اعلم أن أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة، وذلك عامة الأفعال نحو: قام زيد وقعد عمرو وانطلق بشروجاء الصيف وانهزم الشتاء، ألا ترى أن الفعل يفاد منه الجنسية، فقولك: قام زيد، معناه كان منه القيام، أي هذا الجنس من الفعل، ومعلوم انه لم يكن منه جميع القيام، وكيف يكون ذلك وهو جنس والجنس يطبق جميع الماضي وجميع الحاضر وجميع الآتي الكائنات من كل من وجد منه القيام، ومعلوم أنه لا يجتمع لإنسان واحد، في وقت واحد ولا في مائة ألف سنة مضاعفة القيام كله الداخل في معنى الوهم، هذا محال عند كل ذي لبّ، فإن كان ذلك علمت أن "قام زيد" مجاز لا حقيقة، وإنّما هو على وضع الكلّ موضع البعض على للاتساع والمبالغة وتشبيه القليل بالكثير".[2]

وفي تحديد معنى الأصل عندهم ما قيل من أنه تارة يطلق ويراد به الغالب، وتارة يراد به الدليل، فقولهم المجاز خلاف الأصل ، إمَّا بمعنى خلاف الغالب، والخلاف في ذلك مع بن جنّي حيث ادَّعى أن المجاز غالب على اللغات، أو بالمعنى الثاني، والفرض أن الأصل الحقيقة والمجاز خلاف الأصل، فإذا دار اللفظ بين احتمال المجاز واحتمال الحقيقة فاحتمال الحقيقة أرجح[3].

---

1 محمد الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1423هـ، 2012م، ص163.

2 ينظر:/ ابن جني، الخصائص، (2/447-448) نقلا عن: الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص44-45.

3 د. لطفي عبد البديع ، فلسفة المجاز، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ط1 ، 1997، ص14.

والذي ذهب إليه ابن جنّي من شأنه أن يجعل أكثر ما في اللغة من باب المجاز، وهو وإن كان صحيحا في ذاته، يدلّ على ضرب من التفكير اللغوي عند العرب، إلا أنه جدير بأن يزلزل مبدأ الحقيقة باعتبارها الأصل عندهم على ما قرّره البلاغيون، ولكن تلوح من ذلك البوادر التي أدَّى إليها تقييد الحقيقة على ما ذهبوا إليه، بحيث عدَّ ابن جنّي مثل قولهم: "ضربت زيدا" مجازا أيضا من جهة أخرى سوى التجوّز في الفعل، وذلك لأن المضروب بعضه لا جميعه. وإذا كان الأمر كذلك فما هي حدود المجاز وأين تنتهي الحقيقة ويبدأ المجاز وبم يعلم الفرق بينهما[1].

فمن وجوه الفرق بين الحقيقة والمجاز أن يوقفنا أهل اللغة على أن المجاز هو ما استعمل في غير ما وضع له، كما وقفونا في استعمال أسد وشجاع وحمار في القوي والبليد ، وهذا من أقوى الطرق في ذلك[2].

ومنها أن تكون الكلمة تصرف بتثنية وجمع واشتقاق وتعلّق بمعلوم، ثم تجدها مستعملة في موضع لا يثبت ذلك فيهن، فيعلم بذلك أنها مجاز مثل لفظة " أمر" فإنها حقيقة في القول لتصرّفها بالتثنية والجمع والاشتقاق، تقول: هذان أمران وهذه أوامر الله و أوامر رسوله، وأمَرَ يَأمُرُ أَمْرًا، فهو أمر ويكون لها تعلّق بأمر ومأمور به، ثم تجدها مستعملة في الحال والأفعال والشأن عارية من هذه الأحكام، فيعلم أنها فيه مجاز، مثل قوله تعالى: ﴿ وَمَا أَمْرُ فِرعَون بِرَشِيد ﴾[3].

ومنها أن تطَّرِدَ الكلمة في موضع ولا تطّرد في موضع آخر من غير مانع، فيستدلّ بذلك على كونها مجازا، وذلك لأنّ الحقيقة إذا وضعت لإفادة شيء وجب إطّرادها، وإلا كان ذلك ناقضا للغة، فصار امتناع الاطّراد مع إمكانه دالّا، على انتقال الحقيقة إلى المجاز، وذلك كتسمية الجدّ أبا فإنه لا يطّرد، وكذا تسمية ابن الابن ابنا[4].

---

[1] د. لطفي عبد البديع ، فلسفة المجاز، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ط1 ، 1997، ص14.
[2] المرجع السابق، ص15.
[3] سورة هود ، الآية: 97.
[4] د. لطفي عبد البديع ، فلسفة المجاز، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ط1 ، 1997، ص15.

ولإظهار الفروق بين الحقيقة والمجاز نكتفي بإدراج هذا الجدول الكفيل بإظهارها بجلاء، وبطرق علمية مختصرة وملمّة[1]:

الفارق	الحقيقة	المجاز
الاستـــدلال	- إذا أطلق اللفظ ففهم معناه دون قرينة، علمنا أنه حقيقة نحو: "جاء الولد".	- إذا احتاج اللفظ إلى قرينة تحدّد معناه، علمنا انه مجاز
الاستعمـــال	- تستعمل الحقيقة يوميا لأداء الوظيفة الاساسية للغة، المتمثلة في "الإبلاغ والتواصل".	- يستعمل المجاز لغرض بلاغي ولأغراض اخرى (التعظيم، التحقير، تلطيف المعنى..)
الاشتقـــاق	- يمكن اشتقاق الصفات من الحقيقة فيقال: أمر، يأمر، آمر، ومأمور. - صيغة الجمع في اللفظ المستخدم، فلفظ "أمر" وهو ضد النهي يجمع على "أوامر" فيكون على الحقيقة مثل: أمر السيد مولاه أمرًا.	- لا تشتق من اللفظ المجازي الصفات والتفريعات الأخرى. - صيغة الجمع في اللفظ المستخدم استخداما مجازيا تختلف عنها في الحقيقة، فــ"الأمر" الذي هو القصد والشان يجمع على "أمور"، كقوله تعالى:" وَمَا أَمْرُ فِرْعَوْنَ بِرَشِيد"[2]، أي أحواله وأفعاله وشؤونه.
الإطِّـــراد	- الحقيقة يطّرد استخدامها في كلّ الأحوال، لأنَّها إذا وضعت لإفادة شيء وجب إطّرادها، وإلا ناقض ذلك اللغة، فلفظ: "الأب" يطلق	- يطرد المجاز في مواضع ولا يطّرد في أخرى، ذلك أن امتناع الإطّراد مع إمكانه يدلّ على انتقال الحقيقة إلى المجاز، كتسمية الجدّ "أبا" فإنه

[1] د. خديجة محمد الصافي، أثر المجاز في فهم الوظائف النحوية وتوجيهها في السياق، دار الوعي، الجزائر، دار السلام، القاهرة، ط2، 2012، ص34.
[2] سورة هود، الآية:97.

	على الوالد حقيقة.	لا يطّرد.
التأكيـــد	– الحقيقة تؤكّد ليُنفى عنها المجاز، نحو قوله تعالى:" وكلّم الله موسى تكليما"[1]، فنفي عن "كلّم" المعنى المجازي.	– المجاز لا يؤكّد، فمثلا في قوله تعالى: "فَوَجَدَا فيها جدارا يريد ان ينقض"[2]، لم يؤكد "يريد" بـــ"إرادة"، لأنه استُخدِم مجازا.
التأويـــل	– لا تحتمل الحقيقة التأويل في الغالب، وقولنا "في الغالب" لأنه يمكن تأويلها إذا لُمِحَت من خلالها الكناية (لأنها تُحمل على المعنى الحقيقي أحيانا).	– المجاز أبلغ من الحقيقة في الغالب، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع، لاحتماله التأويل.
التعلّـــق	– تطلق على اللفظ صفة "حقيقي" على ما يصحّ تعلقه به، نحو قوله تعالى:" ولا طائر يطير"[3]، فتعلق "الجناح" بـــ"الطائر" تعلق حقيقي.	– يطلق اللفظ على ما لا يصحّ تعلقه من جهة المجاز، كقولنا: حضر الطبيب على جناح السرعة، فتعليق" الجناح" بـــ"السرعة" تعليق مجازي، (وكذلك تعليق" جناح بـــ"حَضَر" تعليق مجازي.
التنصيـــص	بأن يقول واضع اللغة: 1- هذا حقيقة (مثلا: "البلَق: وهو مجموع البياض والسواد، متى استعمل –أي البلق– في الخيل).	2- وذاك مجاز، متى استعمل في غيرها.

[1] سورة النساء، الآية:64.
[2] سورة الكهف، الآية:77.
[3] سورة الأنعام، الآية:38.

الشّــرط	- لا يشترط في الحقيقة أن تسبق بمجاز، فقد تكون حقيقة بالوضع، أو مجازا كثر استعماله فألحق بالحقيقة.	- يشترط في المجاز ان يسبق بالحقيقة، فإطلاق لفظ "الأسد" على الشجاع، يسبقه إطلاق اللفظ على الحيوان المفترس (دلالة وضعية).
القيـــاس	- يمكن القياس على الحقيقة، كأن يقال: ضرب، يضرب، ضارب، فيطلق الاسم على كل ضارب، إذ هو حقيقة.	- لا يمكن القياس على المجاز، كأن يقال:" اسأل الثوب" قياسا على قوله تعالى:" وسئل القرية التي كنا فيها"[1]، وذلك لإمكانية تأويل الآية في المحور الاستبدالي (واسأل أهل القرية)، واستحالة التأويل في المثال: (اسأل الثوب)[2].

وإذ تتواشج العلاقة بين الحقيقة والمجاز، وتتادخل أحيانا، لنرصد أهم العلائق الواردة بين الحقيقة والمجاز فيما يلي:

1. الحقيقة قد تكون مجازا والمجاز قد يكون حقيقة، أما صيرورة الحقيقة مجازا، فَــلأَنَّ الحقيقة إذا قلّ استعمالها صارت مجازا عرفياّ، ومثاله: إطلاق لفظ "الدابة" على الــدودة والنملة مجازاً بالإضافة إلى الحقيقة العرفية، وقد كان حقيقة في أوّل وضعه على كلّ ما يدبُّ من الحيوانات، وأمّا صيرورة المجاز حقيقة، فَلأَنَّ المجاز إذا كثر استعماله صــار حقيقة عرفية، ومثاله قولنا: الغائط، فإنه كان مجازا في قضاء الحاجة، وحقيقته المكــان المطمئن من الأرض، ثم تُدووِلَ هذا المجاز وكثر حتى صار حقيقة سابقة على الفهم[3].

---

[1] سورة يوسف، الآية:82.
[2] د. خديجة محمد الصافي، أثر المجاز في فهم الوظائف النحوية وتوجيهها في السياق، دار الوعي، الجزائر، دار السلام، القاهرة، ط2، 2012، (الجدول)، ص37.
[3] ينظر: الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحي بن حمزة العلوي ، مطبعة المقتطف، مصر، دط، ص100، نقلا عن المرجع السابق، ص37.

2. من الألفاظ ما هو حقيقة على الإطلاق، ومنها ما يخلو من المجاز والحقيقة معا، ومنها ما يجمع بين الحقيقة والمجاز معاً، فمثال الأول: الأسماء المضمرة (هو..)، وأسماء الإشارة (هذا..)، والأسماء المبهمة التي لا إبهام فوقها كالمعلوم والمذكور والمجهول، ومثال الثاني: أسماء الأعلام (زيد، عمرو..)، لأنها وضعت للتفرقة بين الأعلام خارجة عن الدلالة على الصفات، ومن رأى بخروجها إلى المجاز فله مبرّراته، مع أنّ اللفظ في أوّل الوضع قبل استعماله ليس بحقيقة ولا بمجاز، ومثال الثالث: اللفظ الموضوع في اللغة لمعنى، وفي الشرع أو العرف لمعنى آخر، فيكون استعماله في أحد المعنيين حقيقة بالنسبة إلى ذلك الوضع، مجازا بالنسبة إلى الوضع الآخر، أمّا بالنسبة إلى معنى واحد من وضع واحد (كون اللفظ حقيقة ومجازا بمعنى واحد)، فمحالٌ لاستحالة الجمع بين النفي والاثبات[1].

9. إنكار المجاز:

قد أنكر المجاز في القرآن جماعة منهم الظاهرية وابن القاص من الشافعية وابن خويز منداد من المالكية، وابن تيمية في كتابه "الفتاوى"، وشُبهَتُهم أنَّ المجاز أخ الكذب، و القرآن منزّه عنه ، وأنّ المتكلِّم لا يَعدِل إليه إلّا إذا ضاقت به الحقيقة فيستعير، وذلك محالٌ على الله تعالى.

قال السيوطي وهذه شُبهة باطلة، ولو سقط المجاز من القرآن سقط منه شطر الحسن ، فقد اتفق البلغاء على أنّ المجاز أبلغ من الحقيقة ولو وجب خلوّ القرآن من المجاز وجب خلوّه من الحذف والتوكيد وتثنية القصص وغيرها[2].

ولإجمال المذاهب والآراء في القول بالمجاز في القرآن الكريم ، إذ كان الشغل الشاغل ومحور اهتمام و انشغال الفقهاء والمتكلمين به ، فقد انقسم هؤلاء إلى ثلاثة مذاهب كلٌّ يرى رأيَه في ذلك فرأيٌ يقول بوقوع المجاز في القرآن مطلقا وهو قول

---

[1] ينظر: المزهر (368) في علوم اللغة وانواعها، عبد الرحمن جلال السيوطي، دار إحياء الكتب العربية،بيروت، دط، دت، ص367:-368. نقلا عن : د. خديجة محمد الصافي، أثر المجاز في فهم الوظائف النحوية وتوجيهها في السياق، دار الوعي، الجزائر، دار السلام، القاهرة، ط2، 2012، ص38.

[2] جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: عصام فارس الحرستاني، دار الجيل، بيروت، ط1، 1998، ص82.

المعتزلة والأشاعرة ، ورأيٌ يرى بوجوده في القرآن الكريم إلا آيات الصفات ، إذ أنّ آيات الصفات تُفهم كما فهمها السلف من غير تحريف ولا تأويل ولا تعطيل وهو مذهب الجمهور (أهل السنّة) ، ورأي ثالث يرى إنكار وجود المجاز في القرآن مطلقا وهو قول ابن تيمية وابن القيّم ، وحملوه على أنه من تصاريف كلام العرب.

ولكنَّ منكري المجاز إنما أنكروه بناء على أنّه يساق للمبالغة وإيهام أنّ معنى من المعاني كمعنى الأسد حصل في زيد على حدّ قول عبد القاهر الجرجاني ، وما عسى أن تكون المبالغة سوى إضفاء معنى على شيء ليس فيه، وهو ضرب من مجانفة القصد والحقيقة، وذلك ما ينبغي أن يتنزّه عنه القرآن، وعلى قولهم في حدّ المجاز : « إنّه ما أفاد معنى غير مصطلح عليه في أصل تلك المواضعة » يؤدي إلى خروج الاستعارة عن حدّ المجاز ، فإن قلنا على جهة الاستعارة : رأيت أسدا ، فالتعظيم والمبالغة الحاصلان من هذه اللفظة المستعارة ليس لأنّا سميناه باسم الأسد ، ولهذا فإنه لو جعلناه علما لم يحصل التعظيم والمبالغة بذلك ، بل إنّما حصلا لأنّا قدّرنا في ذلك الشخص صيرورته في نفسه على حقيقة الأسد ، لبلوغه في الشجاعة التي هي خاصة الأسد القصوى ، ومتى قدرنا حصوله على صفة الأسدية وحقيقتها أطلقنا عليه الاسم ، وبهذا التقدير يكون اسم الأسد مستعملا في نفس موضوعه الأصلي ويبطل المجاز[1].

والقول في الحقيقة العرفية والحقيقة الشرعية يعروه اضطراب كثير كما يؤخذ مما ساقه صاحب الطراز ، والمقصود باللفظة العرفية اللفظة التي نقلت عن مسماها اللغوي إلى غيره بعرف الاستعمال ، ثم ذلك العرف قد يكون عامًّا ، وقد يكون خاصًّا ، فما يكون عاما ينحصر في صورتين ، الصورة الأولى منهما أن يشتهر استعمال المجاز بحيث يكون استعمال الحقيقة مستنكرا ، ومن أمثلته حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه كقولنا: « حُرِّمت الخمر» والتحريم مضاف إلى الخمر وهو بالحقيقة مضاف إلى الشرب ، وقد صار هذا المجاز أعرف من الحقيقة وأسبقَ إلى الفهم منها.

---

[1] د. لطفي عبد البديع ، فلسفة المجاز، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ط1 ، 1997، ص21.

ومنها تسميتهم الشيء باسم ما يشابهه ، وهذا نحو تسميتهم حكاية كلام المتكلم بأنّه كلامه ، كما يقال لمن أنشد قصيدة لامرئ القيس بأنه كلام امرئ القيس ، لأن كلامه بالحقيقة هو ما نطق به ، و أمّا حكايته فكلام غيره ، فإضافته إلى امرئ القيس مجاز ، لأنه قد صار حقيقة لسبقه إلى الأفهام بخلاف المجاز.

وأمّا قصر الاسم على بعض مسمّياته وتخصيصه به فهو نحو لفظ "الدابّة" فإنها جارية في وضعها اللغوي على كل ما يدبّ من الحيوانات من الدودة إلى الفيل ، ثم إنها اختصّت ببعض البهائم وهي ذوات الأربع من بين سائر ما يدبّ بالعرف اللغوي.

ومن هذا الاضطراب ما يقع في الحقائق الشرعية ، ويراد بها اللفظة التي يستفاد ، من جهة الشرع ، وضعها لمعنى غير ما كانت تدلّ عليه في أصل وضعها اللغوي ، كالصلاة والزكاة والحج وغيرها[1].

ولا خلاف بين العلماء في كون هذا النقل ممكنا وأنه غير متعذّر ، وإنما النزاع في وقوعه ، فالذي ذهب إليه أئمة الزيدية والجماهير من المعتزلة أن هذه الأسماء قد صارت منقولة بالشرع إلى معانٍ أُخَر ، وصارت معانيها اللغوية نسيا منسيا ، فالصلاة مفيدة لهذه الأعمال المخصوصة ، وهكذا حال الزكاة والصوم ، فهي مفيدة بهذه المعاني على جهة الحقيقة دون غيرها من معانيها اللغوية. وأمّا الأشعرية فقد اتفقوا على أنها دالة على معانيها اللغوية بكل حال ، وأن النقل الشرعي بالكلية في حقها باطل ، لكن اختلفوا ، فالذي ذهب إليه القاضي أبو بكر الباقلاني منهم أنها باقية في الدلالة على معانيها اللغوية من غير زيادة وأنكر النقل بالكلية ، وأما الغزالي فإنه ذهب إلى أنها دالة على معانيها اللغوية ، لكن الشرع قد تصرف فيها تصرفا آخر ، فالصلاة دالة على الدعاء ، لكن على هذه الكيفية المخصوصة المزيد عليها بهذه الزيادات الشرعية ، والصوم دالّ على الإمساك لكن بشرط اعتبارات أخر[2].

---

[1] المرجع السابق، ص22.

[2] د. لطفي عبد البديع ، فلسفة المجاز، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ط1، 1997، ص22.

وما قاله الأشعرية أنّ الألفاظ الشرعية لا تنفكّ عمّا فيها من دلالات على معانيها اللغوية ، فهي كاللحظات المقوّمة لها التي يتوقف عليها وجودها ، ولم يفطن إلى ذلك مخالفوهم من المعتزلة والزيدية فآثروا القول بذهاب هذه المعاني وتلاشيها بإزاء ما نقلت إليه الألفاظ ، وتسرَّب شبح هذه المقالة إلى البلاغيين في الاستعارة ، وقد أدّى عدم مراعاة هذا الأصل إلى وجود بعض الخلاف الذي اعترى مفهومي الحقيقة والمجاز عند البلاغيين والمتكلمين والأصوليين ، ومنشأ ذلك كله والداعي إليه إغفال ما في الألفاظ من لحظات الدلالة المتباينة ، ثم استثارة الفصل بين المعاني الحقيقية والمعاني المجازية ، والتعويل على ما كان كليا منها طرداً لمبدأ الوضع الذي تصوره ، ولم يكن ذلك إلا أثرا من آثار التيارات الفكرية واللغوية ، التي ازدهرت منذ وقت مبكّر في الحياة الإسلامية في بيئات المتكلمين المختلفة[1].

إنَّ لازم هذا القول، بل حقيقته أنّ أسماء الربّ تعالى إنمّا تطلق عليه مجازا لا حقيقة، فإنّه إذا قام الدليل العقلي على انتفاء حقائقها صار إطلاقها بطريق المجاز والاستعارة لا بطريق الحقيقة، فيكون إطلاقها على المخلوق بطريق الحقيقة إذ لا يمكن أن يكون مجازا في الشاهد والغائب، وقد نفيتم أن يكون حقيقة في حقّ الربّ سبحانه، فتكون حقيقة في المخلوق مجازا في الخالق، فيكون المخلوق أحسن حالا فيها من الخالق، وتكون حسنى في حقّه دون حقّ الربّ تعالى، لأنّها إنّما كانت حسنى باعتبار معانيها وحقائقها لا بمجرّد ألفاظها، فمن له حقائقها، فهي في حقّه حسنى دون من انتفت عنه حقائقها، وكفى بهذا خروجا عن العقل والسّمع وإلحادا في أسمائه سبحانه، قال تعالى: ﴿ وَلله الأسمَاءُ الحُسنَى فادْعُوهُ بِهَا وَذَرُوا الذِينَ يُلْحِدُونَ فِي أَسمَائِهِ سَيُجْزَونَ مَا كَانُوا يَعملُون﴾[2].

فإن قيل: حقائقها بالنسبة إليه ما يليق به، وهو ما تأولناها عليه، وحينئذ فتكون حسنى بذلك الاعتبار، وتكون حقيقة لا مجازا قيل: فهلا حملتموها على حقائقها المفهومة منها على وجه يليق به، ولا يماثله في خلقه كما فعلتم بحملها على تلك المعاني التي

[1] المرجع السابق، ص23.
[2] سورة الأعراف، الآية:180.

صرفتموها إليها، فإن قلتم: حملها على ذلك يستلزم محذورا من تلك المحاذير، قيل: فكيف لم يستلزم فيما أثبتموه من تلك المعاني، واستلزمه فيما نفيتموه، وإذا كنتم قد أثبتم تلك على وجه يختص به، ولا يماثل خلقه فيه فأثبتوا له حقائقها على هذا الوجه، وتكونون للعقل والنقل موافقين وللكتاب والسنّة مصدقين، ولسلف الأمّة وأعلمها بالله وصفاته وأسمائه موافقين، وعن سبيل أهل الإلحاد والتعطيل عادلين[1].

إن الناس في هذه الأسماء التي تقال على الربّ وعلى العبد مختلفون على أقوال: فقالت غُلَاة المعطلة من الجهمية: إنها مجاز في حقّ الخالق، حقيقة في حقّ المخلوق، وإنما استعيرت له من أسمائهم، وهذا كما قيل "خرّ عليهم السقف من تحتهم" لا عقل ولا قرآن، فكيف يستعار للقديم الخالق سبحانه أسماء من المحدث المخلوق، وكيف يستقرض للغنيّ الواجد من الفقير المعدم، أترى لم يكن في الممكن أن يكون للربّ سبحانه من الأسماء إلا ما استعير له من أسماء خلقه، ولما رأت طائفة من العقلاء شناعة هذا المذهب وبطلانه، قابلوا قائليه، وقالوا: بل هي حقيقةٌ في الربّ، مجازٌ في العبد، وهذا قول أبي العباس الهاشمي وقد وافقه عليه طائفة، ويلزم أصحاب هذا القول صحّة نفيها عن المخلوق كما يلزم أصحاب القول الأول صحة نفيها عن الخالق، والقولان باطلان مع أن أصحاب هذا القول، وإن كانوا خيرا من أولئك، فهم متناقضون فإنهم إن أثبتوا للربّ، تعالى حقائقها المفهومة منها، فجعلها مجازا في المخلوق ممتنع، فإن المعنى الذي كانت به حقيقة في الغائب موجود في الشاهد، وإن كان غير مماثل، بل للربّ منه ما يختص به، ولا يماثله فيه المخلوق، وللمخلوق منه ما يختص به ولا يماثله فيه الخالق، وهذا لا يوجب أن تكون مجازا في حقّ المخلوق كالوجود والشيء والذات، وإن أثبتوها على غير حقائقها المفهومة منها، بل جعلوا معناها ما تأولوها عليه، فقلبوا الحقائق،

[1] ابن قيم الجوزية، الصواعق المرسلة على الجهمية والمعطلة،حققه وخرّج أحاديثه وعلّق عليه: د.علي بن محمد الدخيل الله ، دار العاصمة، الرياض، ج1، ص1513.

وعكسوا اللغة، وأفسدوها، وجعلوا المجاز حقيقة، والحقيقة مجازا، هذا وهم أعذر من أولئك وأقلّ خطأ، فإنهم جعلوها مجازا في حقّ من هو أولى بها من خلقه[1].

وأولى من تثبت له على أتمّ الوجوه، وأكملها أزلا وأبدا، ووجوباً وبراءة عن كل ما ينافي ذلك، وجعلوها حقيقة في حقّ من استعيرت له على وجه الحدوث والضعف والنقص فهؤلاء أعظم قلبا للحقائق، مخالفة للمعقول من أولئك، وقالت طائفة ثالثة: بل هي حقيقة في الغائب والشاهد كالوجود، والشيء والذات وإن لم تماثل الحقيقة الحقيقة، ثم اختلف هؤلاء، فقالت طائفة: هي مقولة عليها بالاشتراك اللفظي لتباين الحقيقتين من كلِّ وجه، وهذا من أفسد الأقوال، فإن كلّ عاقل يفرّق بين لفظي العين ولفظ المشتري، ولفظ العين ونحوها، وبين لفظ السميع والبصير والحيّ والعليم والقدير، ويفهم المعنى من هذه الألفاظ عند إطلاقها دون تلك، فلو كانت مشتركة لم يفهم منها شيء عند الإطلاق.

وقالت طائفة أخرى: بل يقال على القديم والحادث بطريق التواطؤ، وهي موضوعة للقدر المشترك، والخصائص لا تدخل في مسمّى اللفظ قالوا: ولهذا يصحّ تقسيم معانيها إلى واجب وممكن وقديم ومحدث، ومورد التقسيم مشترك بين الأقسام[2].

وقالت طائفة: بل يقال على الربّ والعبد بطريق التشكيك لأنها في الربّ أولى وأتمّ وأكمل، ولا ريب أن المتواطئ يعمّ ما تساوت أفراده فيه وما تفاوتت، فالمشكك نوع من المتواطئ وإذا عرف هذا فمن نفى حقائقها عن الربّ سبحانه جعلها مجازا في حقه حقيقة في المخلوق يوضحه[3].

إنه قد علم أن المعنى المستعار يكون في المستعار منه أكمل منه في المستعار، وأن المعنى الذي دلّ عليه اللفظ بطريق الحقيقة أكمل من المعنى الذي دلّ عليه بطريق المجاز، وإنما يستعار لتكميل معنى المجاز مثل الأسد فإن شجاعته لما كانت أكمل من شجاعة ابن آدم، والبحر لما كان أوسع من ابن آدم، والشمس والقمر لما كانا أبهى

---

[1] ابن قيم الجوزية، الصواعق المرسلة على الجهمية والمعطلة، حققه وخرّج أحاديثه وعلّق عليه: د.علي بن محمد الدخيل الله ، دار العاصمة، الرياض، ج1، ص1513.

[2] ابن قيمالجوزية، الصواعق المرسلة على الجهمية والمعطلة، حققه وخرّج أحاديثه وعلّق عليه: د.علي بن محمد الدخيل الله ، دار العاصمة، الرياض، ج1، ص1513-1514.

[3] المرجع السابق، ص1514.

وأحسن استعيرت أسماؤها لما دونها، فإذا قيل: إن هذه الأسماء مجاز في حقّ الربّ، حقيقة في حقّ العبد كانت في العبد أكمل وأتمّ منها في الربّ، وكانت تسميته الربّ سبحانه بها تقريبا وتمثيلا لما هو حقيقة في العبد، وهل في الباطل والضلال والكفر والمحال فوق هذا، والظاهر والله أعلم أن أكثر هؤلاء النُفاة المعطّلة جهّال لا يتصوّرون حقيقة أقوالهم ولوازمها، وإلا فمن آمن بالله، وكان له في قلبه جلالة وعظمة ووقار لا يرضى بذلك، ولا يعتقده، وإنْ كان كثير من الناس لا يتحاشى من ذلك، ولا يأنف منه لقلّة وقار الله في قلبه، وبعده عن معرفته وإساءة ظنّه بأهل الإثبات وإحسان ظنّه بطائفته، وأهل نحلته، وضلال بني آدم لا يحيط به إلا مَن هو بكلّ شيء محيط[1].

[1] ابن قيم الجوزية، الصواعق المرسلة على الجهمية والمعطلة، حققه وخرّج أحاديثه وعلّق عليه: د.علي بن محمد الدخيل الله ، دار العاصمة، الرياض، ج1، ص1513- 1514.

الفصل الثاني:
تأصيل المجاز في البلاغة العربية

1. أصول المجاز في البيان العربي.

2. أقسام المجاز:

أولا: المجاز العقلي.

علاقات المجاز العقلي.

ثانيا: المجاز اللغوي.

1.2. المجاز المفرد بالاستعارة.

2.2. أقسام الاستعارة.

3.2. تقسيم الاستعارة.

3. المجاز المفرد المرسل.

1.3. علاقات المجاز المرسل.

4. المجاز المركب (الاستعارة التمثيلية).

5. المجاز المركب المرسل.

1. أصول المجاز في البيان العربي:

لم تعش كلمة "مجاز" في ظلّ المفهوم اللغويّ بل تعدّته إلى معناها كمقابل للحقيقة، أي الكلمة التي استعملت في غير ما وضعت له في أصل اللغة، كما عرّفه السكاكي:" هو الكلمة المستعملة في معنى معناها بالتحقيق استعمالا في ذلك بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة من إرادة معناها في ذلك النوع"[1]، ونلحظ ذلك فيما أورده الجاحظ[2] من شواهد كثيرة من مادّة "أكل" كقوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا يَأكُلُونَ فِي بُطُونِهِم نَارًا وَسَيَصلَوْنَ سَعِيرًا ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿ أَيُحِبُّ أَحَدُكُم أَن يَأكُلَ لَحمَ أَخِيه مَيتًا فَكَرِهتُمُوه ﴾[4]، ويعلّق عليها بأنّ " هذا أكله مختلف وهذا أكله مختلف"[5].

وبجانب هذين المفهومين لكلمة "مجاز" نجد مفهوماً ثالثا يظهر في الدراسات القديمة يراها بمعنى الأسلوب وطريقة الأداء، يقول ابن قتيبة:" وللعرب المجازات، ومعناها طرق القول ومآخذه، فمنها الاستعارة والتمثيل، والقلب والتقديم والتأخير، والحذف، والتكرار، والإخفاء والإظهار، والتعريض والإفصاح، والكناية والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجمع، ومخاطبة الجمع خطاب الواحد، والواحد خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص"[6]، وكذا فقد أورد ابن سنان الخفاجي في كتابه سرّ الفصاحة قوله : "إن أهل كل علم وأهل كل صناعة لهم ألفاظ يختصون بها للتعبير عن مراداتهم، ويختصرون بها معاني كثيرة"[7].

إن المجاز ينشأ في اللغات بشكل طبيعي، فهو سابق لعمليّة الدراسة والبحث فيه، ذلك أنَّ الاعتقاد السائد هو كون الكلمة ترتبط بالضرورة بالشيء الذي تطلق عليه، بحيث يمتنع أن نطلق على هذا الشيء اسما آخر سوى ما عُرِفَ به.

---

[1] السكاكي، مفتاح العلوم ، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، دط ، دت، ص154.
[2] د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1994،ص67.
[3] سورة النساء، الآية:10.
[4] سورة الحجرات، الآية:12.
[5] الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الحلبي، القاهرة، ص05-10، نقلا عن: د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1994،ص67.
[6] د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1994،ص67.
[7] ابن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، تحقيق:علي خودة، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1،1994، ص166.

ومن المؤكّد أنه بعد ارتباط الكلمات بالأشياء تنشأ علاقة معيّنة بينهما، لـــذا فإننـــا نخلق كثيرا من الاضطراب والتخليط إذا لم نستعمل الكلمات في معانيها المتّفق عليهـــا عادة[1].

والكلمات هي أصغر وحدات الكلام، وفي علم اللسان المراد بالكلمة (Monème) أو (Morphème) وهو أصغر وحدة لغوية ذات معنى في لغة ما[2]، وهي ليست أشياء غامضة خفيّة تغلّفها الأسرار والألغاز، وإنّما هي أحداث لها بُعدها الزّماني والمكاني، بمعنى أن لها بُعدًا مادّيا، وأن لها معاني ترمز إليها، وعند مولد هذه الكلمات في البدء كان من الممكن أن تكون مسمّيات أو رموزا لأيّة أشياء أخرى غير التي أطلقت عليها، ولكنها حُدِّدَت لمُسمّيات مخصوصة، ثم اكتسبت معاني إضافية أخرى من خلال الاستعمال الذي استمرّ عبر الزمان، وكلّما نمت اللغة وتطوّرت أصبح من المباح استعمال كلمات جديدة للأشياء، أو استعمال الأسماء القديمة بطرق جديدة، على أنّ الكلمة القديمة – بصفة عامّة – كافية وتُعنَى بمعظم الأغراض والدّلالات المستحدثة، ومن هنا كانت دراسة تاريخ اللغة وتطوّرها مساعدا في استعمال الكلمة الصحيحة للتعبير، وأيّا كان مصدر الكلمة، ومهما كان تصوّرنا لكيفية نشأتها فإنّها تعني لنا أشياء اتّفقنا عليها جميعا فالعادة أو الاصطلاح هو سيّد الموقف، وله أثره في تقدير مسائل اللغة، ولا يمكن أن نُخَطِّئ الناس إذا استعملوا الكلمات القديمة في أماكن جديدة، لأنَّ الإنسان هو الذي يتحكَّم في لغته فهو سيُّدها وليست سيِّدته، وبحقّ هذه السيادة وَجَدَ الإنسانُ أن استخدام الكلمة القديمة في معنى جديد لم يكن كافيا ليتمكَّن من تقديم عمل إبداعي جمالي، فهذا الاستخدام قد يكفيه في تقديم خطاب نفعي إخباري، ولكنه لا يكفيه في مجال الفنّ، من هنا كان احتياج المبدع إلى إحداث نوع من الفوضى في هذه

[1] د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1994، ص67.
[2] د. التواتي بن التواتي، المدارس اللسانية في العصر الحديث ومناهجها في البحث، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2008، ص16.

العلاقات اللغوية، وتحطيم ذلك التعسّف القائم في الربط بين اللفظة ومدلولها، وتلك الفوضى المستحدثة تتحوّل لتخلق نظاما جديدا يطلق عليه كلمة المجاز[1].

وهذا مدار اهتمام اللغويين المحدثين حيث " أن بحوث القدماء على استفاضتها ودقتها وحسن عرضها قد تجاهلت أمراً هامًّا هو في الواقع الأساس الأول للحكم على الدلالة، ذلك هو أثرها في الفرد حين يسمع اللفظ أو يقرأه، فهو وحده الذي يستطيع الحكم على الحقيقة والمجاز، لذلك فإن الحقيقة لا تعدو إلا أن تكون استعمالا شائعا مألوفا للفظ من الألفاظ، وليس المجاز إلا انحرافا عن ذلك المألوف الشائع وشرطه أن يثير في ذهن السامع أو القارئ دهشة أو غرابة أو طرافة"[2].

وتكرار هذا الاستخدام المجازي يتحوّل بدوره إلى ظاهرة لغوية مألوفة، قد تفقد مع مرور الزمن قدرتها الإيحائية، وقدرتها التأثيرية في نفس متلقّيها كما تفقد في الوقت نفسه قدرتها على إشباع عملية الإبداع والخلق والابتكار لدى المنشئ، ذلك أنّ الخاصّية الجمالية تفقد كثيرا من مقوّماتها بتكرار استخدامها، وهنا يطلق البلاغيون على مثل هذا الاستخدام المجازي كلمة "الحقيقة العرفية" ودخل في عداد ما يسمى بـــ "المجازات الميّتة" وهو ما نجده في كثير من أقوال القدامى مثل ابن جني الذي يرى أن المجاز إذا كثر لحق الحقيقة، بل إنه يؤكد أن أكثر اللغة في الأصل مجازات كثرت وشاعت حتى نُسِي أصلها المجازي. وهو نفس ما يقوله الزمخشري الذي يرى أن المجاز إذا ما غلب في الاستعمال لحق بالحقائق، وعندما تصبح الكلمة في استعمالها الجديد حقيقة مألوفة يجب نسيان أصل الاستعمال، فكلمة (الوغى) أصل معناها اختلاط الأصوات في الحرب، ثم كثرت وتحوّلت إلى أن أصبحت الحرب "وغى". وهكذا فقدت اللفظة مجازيّتها، وشاعت باستخدامها الجديد، وهكذا أيضا تفقد كثير من التعبيرات مجازيتها بحيث يمكن اعتبارها وضعا جديدا، وربّما كان هذا هو الذي دعا ابن جنِّي إلى التعليق على قول الرسول صلى الله عليه وسلم في الفرس "هو بحر" بقوله:"أما الاتساع فلأنه

[1] د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1994، ص68.
[2] إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو مصرية، ط7، 1992، ص128-129.

زاد في أسماء الفرس اسما جديدا هو البحر" كما يعلق على قوله تعالى: ﴿ وَأَدْخَلْنَاهُ فِي رَحْمَتِنَا إِنَّهُ مِنَ الصَّالِحِين ﴾[1] بقوله : "أمّا الاتساع فهو أنَّه زاد في أسماء الجهات والمحالّ اسماً هو الرحمة"[2].

ولنا أن نحكم من خلال هذين التعليقين لابن جنّي أنّ الرّجل لم يكن يرى التضييق على المبدع بالتزام المواضعة الأصلية، بل إنه يبيح له خلق مواضعة جديدة تتلاءم وتحقيق الجمال الفنّي المنشود، ولذا اعتبر هذا الاستخدام المجازي في الآية الكريمة إضافة جديدة للاستعمال اللغوي على سبيل التوسّع، ولعلّ مثل هذا الفهم في إباحة التوسّع في الاستعمال نجده بشكل أوضح عند الخليل بن أحمد الذي صرّح بأن الشعراء أمراء الكلام "يصرفونه أَنَّى شاءوا وجائزٌ لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومدّ مقصوره، وقَصر ممدوده، والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلّت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه"[3].

وقد تنبّه عبد القاهر الجرجاني – في حديثه عن المجاز – إلى عملية المواضعة المتجدّدة، وأن الدلالة الوضعية تتطوّر مع تطوّر العصور دون أن تتجمّد بإزاء لفظ معيّن، وأنّ المجاز قد يتحوّل إلى وضع لغوي جديد وهذا كلُّه دلالة واضحة على الحيويّة والخصوصيّة والتجدّد، ودلالة على فردية المجاز، وكونه يمثّل عملا إبداعيا جماليا، فطريق المجاز يحتاج إلى حدّة الذهن وقوّة الخاطر، كما يقول عبد القاهر، وكذلك الأمر في الاستعارة، خاصة ما يبتدئه الشاعر فيها ممّا لم يفطن إليه غيره، وكذلك يؤكد ابن الأثير أن توسّعات المجاز هي من ابتداع الأدباء وليس من أوضاع اللغة[4].

---

[1] سورة الأنبياء، الآية:75.
[2] د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1994، ص69.
[3] المرجع السابق، ص69.
[4] د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1994م، ص69.

إن عمليّة الكلام النفعي أو الإبلاغي يحدث فيها ما يُسَمَّى "بالاستبدال" ويقصد به مجموعة الألفاظ التي يمكن للمتكلم أن يأتي بواحد منها في كل نقطة من سلسلة الكلام، ومجموعة تلك الألفاظ القائمة في الرّصيد المعجمي للمتكلّم، التي لها طواعية الاستبدال فيما بينها – تقوم بينها علاقات قابلية الاستبدال. واختيار تركيب من التراكيب في النص كاختيار مسلك من المسالك في البر والبحر قد يؤدي بالسالك يعني المتكلم إما إلى الوصول إلى الغاية او الضلال عنها[1]، فإذا قال إنسان "أدّيت الواجب كاملا" فإنّه في مرحلة أولى اختار فعل "أدّيت" من بين مجموعة من الألفاظ كان يمكنه أن يختار أحدها، فيقول مثلا: "وفّيت" أو "عملت" أو "أنهيت".. إلخ، ثم في مرحلة ثانية اختار كلمة "الواجب" من بين مجموعة ألفاظ لها الطبيعة نفسها، وهكذا فكلّ مجموعة من هذه الألفاظ تقوم بينها علاقات استبدالية، فإذا اختيرت إحداها انعزلت الأخرى، وهكذا النظام الاستبدالي لا يمكن أن يكون عفويا أو اعتباطيا، وإنما تتميّز كل لغة بنواميس التصنيفات الممكنة وغير الممكنة[2].

ولكن عندما يعمد المبدع إلى خلق عمل فنّي فإنه يحدث خللاً في قاعدة الاستبدال، بحيث يتصرّف في هيكل الدلالة بما يخرج عن المألوف، فينتقل كلامه من الدائرة النفعية إلى الدائرة الجمالية، فعندما يقول:"اختلست النظر"، فإنّنا لا يمكن أن نخضع هذا التركيب للعملية الاستبدالية السالفة، لأن نسبة الاختلاس إلى النظر عدول عن النمط التركيبي الأصيل في اللغة[3].

على أنَّ ثمَّة تفاوتا كبيرًا في مدى ما تُوليه الدراسات لظاهرة الأسلوب والمجاز، وفي تحديد موضوع المكون الأسلوبي مثل: ثنائية الشكل والمضمون، وثنائية النمط والانحراف أو"الأصل والعدل"، وثنائية النطق والتدوين، وثنائية لغة الفكر ولغة اللسان، وثنائية الجملة وما وراء الجملة[4].

---

[1] محمد الصغير بناني، المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة، دار الحكمة، الجزائر، دط، 2000، ص24.
[2] د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1994م، ص70.
[3] المرجع السابق، ص72.
[4] د. سعد عبد العزيز مصلوح، في النص الأدبي:دراسات أسلوبية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 2002، ص16.

وحيث تمَّ التأليف بين جدولي اختيار متنافرين، فهذا النمط الجديد هو ذاته ما أطلقنا عليه كلمة "المجاز" وهذا ما عَنَاه الدكتور محمد عبد المطلب بقوله: "إحداث فوضى في العلاقات اللغوية" أو في "الدلالة" وهي فوضى جمالية – إن صحَّ هذا التعبير – فالمعاني والألفاظ المشتركة بين الناس جميعا، التي تنتمي إلى عداد المتواضع عليه لا تفاضل فيها بين العامّة والخاصة، ولا يمثل استخدامها عيبا، ولا يكسب فضيلة، أما القسم الآخر الذي يهتزّ فيه نمط الدّلالة وتتجدّد فيه علاقتها – فهو المخترع المبتكر أو المختص ، وهو الذي يرتبط في صورته الجديدة بفردية المبدع، ومن هنا يكون مجال التفاضل والتمايز[1].

ولا شكَّ في أنَّ هذا الخلل في العلاقة الاستبدالية الذي تمثَّل في المجاز هو الذي جعل القدامى يربطون بينه وبين صفة الإقدام والشجاعة، كما يقول الجاحظ: "للعرب إقدام على الكلام ثقة بفهم أصحابهم عنهم"، وهي فكرة ردّدها بلفظها الثعالبي في "فقه اللغة" كما طوّرها ابن جني وأحكم الربط بينها وبين الانحراف عن النمط المألوف، وذلك في حديثه عمّا سمّاه "شجاعة العربية" التي يندرج كثير من مظاهرها ضمن المجاز"[2].

إنّ الدارس الموضوعي يمكنه – من خلال هذه الأُسس النظرية لبحث المجاز في الدراسات العربية القديمة – القول بأنها تكاد تتلاقى وأسس الدراسة الحديثة في مبحث الدّلالة، فعلماء اللغة يرون أن التقابل بين الدلالة الثابتة من ناحية، والتطور التاريخي لها من ناحية أخرى – يُعَدُّ مجالا خصبا مثمرا في البحث اللغوي، إذ يبرز خصائص النظم اللغوية والأدبية لكل فترة على حدة، بحيث يتكون لنا في النهاية سلسلة من الأنظمة المتتالية التي تخضع لنوعين من الدلالة:

أ) **الأول: الدلالة المركزية:** وهي تمثّل القدر المشترك من المعنى الذي يتفق حوله جمع من الناس في مجال تخاطب محدد.

[1] د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1994م، ص72.
[2] عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، ص234.

ب) **الثاني: الدلالة الهامشية:** التي تأتي طبقا للوضع الذي تحتله الكلمة في نظام النظم والوحدات الأخرى المرتبطة بها بروابط قويّة و وثيقة.

فهناك – نتيجة لعوامل الترابط القائمة في النظم اللغوية – إشارات تتجمع من الدلالة، تتكاثر وتتكثّف على حساب الدلالة المركزية، وهذه الدلالة المركزية التي حدّدتها الدراسات اللغوية الحديثة ليست سوى دلالة المطابقة التي حدّدها القدماء بأنها دلالة اللفظ على تمام معناه الموضوع له، والدلالة الهامشية ليست سوى دلالة الالتزام التي حدّدوها بأنها دلالة اللفظ على شيء خارج عن معناه، والدلالة الثانية هي مجال الإبداع الفني، ومناط الفضيلة في الكلام، أو هي التوسّع كما قال ابن جني وابن الأثير وغيرهما[1].

ولكن الإنصاف يقتضينا أن نقول إنّ هذا التوسّع لم يكن مطلقا بلا قيد، مباحا للمبدع بلا شروط، بل إن الخروج على النمط التقليدي في المواضعة له مسالك لا بدّ أن يلتزمها حتى يتمكّن المتلقي في النهاية من الإمساك بالفكرة المتمثلة في نظم الكلام دون دخول في دائرة الإحالة والتعمية[2].

ومن هنا اشترط البلاغيون أن يكون استعمال الكلمة في غير ما هو له بوجود قرينة مانعة، فالمجاز على هذا يقدّم لنا معنيين في آن واحد، ولذا قال السكاكي عنه بأنّه "الكلمة المستعملة في معنى معناها" وهذه الثنائية في المجاز وليدة الاتجاهات المنطقية التي سيطرت على الدرس البلاغي منذ أخريات القرن الخامس الهجري، والتي دفعت بكثير من البلاغيّين إلى وضع الاستعمال المجازي في نطاق علاقة المفارقة والانفصال، بحيث لا يمكن تصوّر طرفي المجاز في علاقة اتحادّ متكامل، ولعلّ هذا مبعثه – بجانب السيطرة المنطقية – أن هؤلاء الدارسين القدامى كانوا يتحرّكون في إطار محدّد، وتتنابهم كثير من الهواجس والشكوك لخوفهم من الوقوع في شبهة التجسيد، فكان كلامهم في المجاز ممتزجا بحذر شديد وهذا الحذر كاد أن يلغي – أو

---

[1] د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1994، ص74.
[2] المرجع السابق، ص74.

يوقف – اندفاعهم في إيضاح ما في المجاز من روعة وإبداع، كما كان لتخطّي هذه العلاقات وإيجاد بديل لها يتمثل في نوع من الاتحاد في تشكيل الصورة المجازية[1].

فإذا تخطَّى الشاعر هذه الحواجز المتوارثة اتُّهِمَ بوقوعه في دائرة المعاضلة، وكأنّما المجاز أصبح مواضعة عرفية كالحقيقة تماما، فإذا احتاج المبدع لاستخدامٍ مجازيّ وجبَ أن يخضع لمقتضى هذه المواضعة الافتراضية، فإذا قال أبو تمّام:

رَقِيقُ حَوَاشِي الحِلمِ لو أَنَّ حِلمَهُ بِكفّيكَ ما مَارَيْتَ في أَنَّهُ بُرْدُ

رُفِضَ قوله لأنه لم يعلم أحد من الشعراء في الجاهلية والإسلام وصف الحِلمِ بالرِّقَّة، وإنّما يوصف الحلم بالعِظَم والرُّجحَانِ والثقل والرزانة[2].

ولعلّ هذا المنطلق هو الذي دفع قدامة إلى دراسة الاستعارة – وهي أحد أنواع المجاز – في باب المعاظلة، حيث لا ينكر مداخلة بعض الكلام فيما يشبهه من بعض، أو فيما كان من جنسه، وطبيعة العدول تفترض قيام أصل يقاس إليه كل عدول في اللغة وهو أصل افتراضي توهّمه البلاغيون وأقاموا عليه مباحثهم في المجاز أو بمعنى آخر تصوّروا وجود وضعين للّغة يتلو أحدهما الآخر، وهو تصوّر قاصر، إذ أنّ المجتمع اللغوي لا يطلق الأسماء على مسمّياتها تبعا لماهيّاتها ومنطقيّتها، بل إنَّ هذا الإطلاق مبناه على الصورة الخاصة التي تواضع عليها المتكلّمون، وهذا التواضع يرتبط باعتقاد الإنسان في الأشياء التي تحيط به، وهو اعتقاد أسطوري طبيعة التعبير عنه تعتمد المجاز لا الحقيقة، وبهذا يمكن القول بأن المجاز أسبق وجوداً من الحقائق[3]، فالإنسان كان مضطرا للكلام بالمجاز ليظفر بالتعبير عن احتياجاته الرُّوحية، وعلى هذا تكون فكرة النقل في المجاز أمرا لا مبرّر له، وبهذا يمكن أن نعطي للصورة المجازية اتّحادا يبعدها عن الفصل المنطقي الذي انتاب عناصرها، وأحالها إلى مجموعة من الأقيسة المنطقية، لا تفيد إفادة حقيقية في مجال الإبداع الأدبي[4].

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1974، ص211.
[2] الآمدي، الموازنة، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1972، ص126.
[3] لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، طباعة نهضة مصر، القاهرة، 1970، ص25.
[4] د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1994، ص81.

2. أقسام المجاز:

المجاز من أحسن الوسائل البيانية التي تهدي إليها السليقة والذائقة العربية لإيضاح المعنى، إذ به يخرج المعنى متّصفا بصفة حسّية تكاد تعرضه على عيان السامع ، لهذا شغفت العرب باستعمال المجاز لِمَيلها إلى الاتساع في الكلام ، وإلى الدلالة على كثرة معاني الألفاظ ، ولما فيها من الدقّة في التعبير فيحصل للنفس به سرور وأريحية ، ولأمرٍ ما كثر في كلامهم حتى أتوا فيه بكل معنى رائق ، وزيّنوا به خطبهم وأشعارهم[1].

ويُقسَّم المجاز إلى: مجاز عقلي ، ومجاز لغوي ، فالمجاز العقلي علاقته إسنادية ومنطقة عمله: إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير صاحبه ، لعلاقة مع قرينة تمنع أن يكون الإسناد حقيقيا [2]، والمجاز اللغوي هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي.

كما يقسّم البلاغيون المجاز إلى: مجاز لغوي وهو « الاستعارة » وهو يقوم على التشبيه (علاقة المشابهة) ، ومجاز مرسل لا يقوم على التشبيه ، ومجاز عقلي يقوم على إسناد شيء إلى ما ليس له، بالإضافة إلى الكناية التي تقوم على علاقة المجاورة.

وهذه القسمة تقوم على مبدأ التشبيه الذي هو من نصيب الاستعارة ، والمجاز المرسل والعقلي والكناية تفتقد إلى هذا المبدأ.

ووجه الاختلاف بين هذه التقسيمات ليس في المشابهة ولكن في كيفية تطبيق هذا المبدأ، فهم يفترضون أن الشاعر يقرّب بين الأشياء ، ليظهرها ويوضّحها ، ويؤكّدها ، ولذلك يبحثون له عن وجه شبه معروف، غير أن ذلك مستودع لدى قائله ، ويبقى المجاز كونه كلّ كلمة تحرّكت من مجال دلالتها المتعارف عليها ، ودخلت مجالا آخر، فهي مجاز، وفي التراث البلاغي نلتقي بحديث عن أنواع من المجاز منها:

---

[1] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة ، شرح وتحقيق: حسن حمد ، دار الجيل، بيروت ، ط2، 2002، ص179.
[2] د. عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002 ، ص444.

1. **المجاز الإفرادي:** وهو أحد أنواع المجاز اللغوي ، وهو المجاز المرسل الذي تكون علاقته بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه ، وقد سمّاه الزملكاني والزركشي « المجاز الإفرادي ».

2. **مجاز التشبيه:** قالوا هو التشبيه المحذوف الأداة ، وقد أوضح عزّ الدين بن عبد السلام ذلك بقوله: « العرب إذا شبّهوا جرما بجرم ، أو معنى بمعنى ، أو معنى بجرم ، فإن أتوا بأداة التشبيه كان ذلك تشبيها حقيقيا ، وإن أسقطوا أداة التشبيه كان ذلك تشبيها مجازيا».

3. **مجاز التضمين:** قال عز بن عبد السلام :" هو أن تضمّن اسما معنى اسم لإفادة معنى الاسمين ، فتعدّيه تعديته في بعض المواطن ، كقوله تعالى: ﴿ لا تُشرِك بِالله ﴾[1] ، ضُمّن « لا تُشرِك » معنى « لا تعدل » والعدل التسوية، أي لا تسوّوا بالله شيئا في العبادة، وكقوله تعالى: ﴿ وَأَخبَتُوا إِلَى رَبِّهِم ﴾[2] ، ضُمّن معنى « أخبتوا » معنى « أنابوا » لإفادة الإخبات والإنابة جميعاً[3].

4. **مجاز الحذف:** هو المجاز بالنقصان ، وكان الأوائل كـــــسيبويه والفرّاء قد ذكروه ، وقالوا: إنّه على اتساع الكلام ، مثاله أنّ المضاف إليه يكتسب إعراب المضاف ، نحو قوله تعالى : ﴿ وَاسْأَل القَريَة ﴾[4] فإن الحكم الذي يجب للقرية هو الجرّ ، والنصب فيها مجاز[5]، ومنه قوله تعالى: ﴿ وَاختَارَ مُوسَى قَومَهُ سَبعِينَ رَجُلا ﴾[6]، أي اختار من قومه، فإن الحكم الذي يجب لـــ"قومه" هو الجرّ، والنصب فيه مجاز، وقد أوضح عبد القاهر الجرجاني ذلك بقوله:" ولا ينبغي أن يقال إن وجه المجاز في هذا الحذف، فإن الحذف إذا تجرد عن تغيير حكم من أحكام ما بقي بعد الحذف لم يسم مجازا، ألا ترى أنك تقول : زيد منطلق وعمرو، فتحذف الخبر، ثم لا توصف جملة الكلام من أجل ذلك

[1] سورة لقمان ، الآية:13.
[2] سورة هود ، الآية:23.
[3] د. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ج3، 1407هـ/1987م ، ص210-211.
[4] سورة يوسف ، الآية:62.
[5] د.منير سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبّي"المجاز"، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، 2002، ص135.
[6] سورة الاعراف، الآية:155.

بأنَّه مجاز، وذلك لأنه لم يؤد إلى تغيير حكم فيما بقي من الكلام، ويزيده تقريرا أن المجاز إذا كان معناه أن تجوز بالشيء موضعه وأصله فالحذف بمجرده لا يستحق الوصف به لأنه ترك الذكر واسقاط الكلمة من الكلام لا يكون نقلا لها عن أصلها إنما يتصور النقل فيما دخل تحت النطق، وإذا امتنع أن يوصف المحذوف بالمجاز بقي القول فيما لم يحذف، وما لم يحذف ودخل تحت الذكر لا يزول عن اصله ومكانه حتى يغير حكم من احكامه أو يغير عن معانيه، فأما وهو على حاله والمحذوف مذكور فتوهم ذلك فيه من أبعد المحال[1].

5. مجاز اللزوم: وهو على أنواع أحدها : التعبير بالإذن عن المشيئة ، لأنّ الغالب أنَّ الإذن في الشيء لا يقع إلا بمشيئة الآذن واختياره، والملازمة الغالبة مصمّمة للمجاز ، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ وَمَا كَانَ لِنَفسٍ أَن تَمُوتَ إِلا بِإِذنِ الله ﴾[2] ، أي بمشيئة الله ، ويجوز في هذا أن يراد بإذن أمر التكوين والمعنى: وما كان لنفس أن تموت إلا بقول الله مُوتي ، والثاني: التعبير بالإذن عن التيسير في مثل قوله تعالى: ﴿ وَالله يَدعُو إِلَى الجَنَّةِ وَالمَغفِرَةِ بِإِذنِهِ ﴾[3] ، أي بتسهيله وتيسيره[4].

أو كتسمية ابن السبيل في قوله تعال :" وابن السبيل"[5]، لملازمته الطريق، أو نفي الشيء لانتفاء ثمرته وفائدته للزومهما عنه غالبا، في مثل قوله تعالى: ﴿ كيف يكون للمشركين عهد﴾[6] أي وفاء عهد أو تمام عهد، فنفى العهد لانتفاء ثمرته وهو الوفاء والإتمام، أو مثل التجوز بلفظ الريب عن الشك لملازمة الشك القلق والاضطراب، فإن حقيقة الريب قلق النفس، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ لا ريب فيه﴾[7] أي لا شك في إنزاله أو في هدايته[8].

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، مراجعة وتعليق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 2006، ص384.
[2] سورة آل عمران ، الآية:145.
[3] سورة البقرة ، الآية: 177.
[4] د.منير سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبي"المجاز"، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، 2002، ص136.
[5] سورة البقرة، الآية:177.
[6] سورة التوبة، الآية:07.
[7] سورة البقرة، الآية:02.
[8] د. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ج1407،3هـ/1987م ، ص214-215.

6. مجاز المجاز: وهو عند عزّ الدين بن عبد السلام: « أن تجعل المجاز المأخوذ عن الحقيقة بمثابة الحقيقة بالنسبة إلى مجاز آخر ، فيتجوّز بالمجاز الأول عن الثاني لعلاقة بينه وبين الثاني »[1] ، ومثاله في قوله تعالى: ﴿ وَلا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا ﴾[2]، فإنه مجاز عن عن مجاز، فإن الوطء يتجوّز عنه بالسرّ ، لأنه لا يقع غالبا إلا في السرّ ، فلمّا لازم السرّ في الغالب سمّي سرًّا ، ويتجوّز بالسرّ عن العقد ، لأنه سبب فيه ، فالمصحح للمجاز الأول الملازمة ، والمصحح للمجاز الثاني التعبير باسم المسبَّب الذي هو السرّ عن العقد الذي هو سبب، كما سمّي عقد النكاح نكاحا لكونه سببا في النكاح ، وكذلك سُمِّي العقد سرّا ،لأنه سبب السرّ ، الذي هو النكاح، فهذا مجاز عن مجاز ، مع اختلاف المصحح ، فمعنى قوله تعالى: ﴿ وَلا تُوَاعِدوهن سِرًّا ﴾ أي لا تواعدوهنَّ عقد النكاح[3]. النكاح[3]. وقد سمَّى الزركشي « مجاز المجاز » مجاز المراتب.

7. المجاز المُرَشَّح : هو الاستعارة الترشيحية ، كقوله تعالى: ﴿ أُولَئِكَ الذِينَ اشتَرَوا الضَّلَالَة بِالهُدَى ، فَمَا رَبحَت تِجَارَتُهُم ﴾[4] ، وقد سمّاها الزملّكاني إذ يقول: « ومن ترشيح الاستعارة وتسمّى بالمجاز المرشح ».

وممَّا يفتقد في مثل هذه التقسيمات المتباينة ضياع اللفتات الفنّية الممتازة في خضمّ هذه المعالجات اللغوية ، والمقايسات المنطقية ، ومن تداخل مسائل النحو بالفقه وبعلم الكلام في مضمار الفن[5].

والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قد تكون المشابهة وقد تكون غيرها، والعلاقة هي المناسبة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المنقول إليه ، سميت بذلك لأن بها يتعلق ويرتبط المعنى الثاني بالأول فينتقل الذهن من الأول إلى الثاني ، وباشتراط ملاحظة العلاقة يخرج الغلط كقولك : خذ هذا الكتاب ، مشيرا إلى فرس مثلا ، إذ لا

[1] ينظر: عز الدين بن عبد السلام، الإشارة إلى الإيجاز، ص145، نقلا عن المرجع السابق، ص217.
[2] سورة البقرة ، الآية:235.
[3] د. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ج3،1407هـ/1987م ، ص217.
[4] سورة البقرة ، الآية:18.
[5] د.منير سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبي"المجاز"، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، 2002، ص136.

علاقة هنا ملحوظة، والعلاقة إذا كانت المشابهة فهو استعارة ، وإلا فهو مجاز مرسل[1].

والقرينة قد تكون لفظية ، وقد تكون حالية ، والقرينة هي الأمر الذي يجعله المتكلم دليلا على أنه أراد باللفظ غير ما وضع له ، والقرينة إما لفظية أو حالية ، فاللفظية هي التي يلفظ بها في التركيب ، والحالية هي التي تفهم من حال المتكلم أو من الواقع[2].

1.2. المجـــاز العقلي:

هو إسناد الفعل أو ما في معناه (أي المصدر واسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة واسم التفضيل) إلى غير ما هو له ، مع قرينة تمنع أن يكون الإسناد حقيقيا ، ويعرّفه القزويني بقوله:" هو إسناد الفعل أو معناه إلى مُلابِسٍ له غير ما هو له بتأوّل"[3]. وسمّي عقليا لأن التجوّز فُهِمَ من العقل لا من اللغة كما في المجاز اللغوي ، والإسناد الحقيقي كقولنا : جاء محمد ، فنحن هنا أسندنا الفعل إلى فاعله الحقيقي ، ويلحق به كل إسناد قام على وجه الحقيقة والواقع[4]، ومنطقة عمله ، إسناد الفعل ، أو ما في معناه ، إلى غير صاحبه ، لعلاقة ، مع قرينة تمنع أن يكون الإسناد مجازيا ، ومحدّدات التعريف هي:

أ. إسناد الفعل إلى غير الفاعل الحقيقي (الإسناد المجازي).

ب. إسناد الفعل إلى فاعله الحقيقي (الإسناد الحقيقي)

جـــ. ما في معناه.

د. القرينـــة.

هـــ. العلاقة (القانون)

– المحدّد (أ) يفضي إلى منطقة المجاز العقلي مباشرة ، فإذا قلت: (أنبت الربيع الزرع) فقد أسندت الإنبات إلى غير فاعله الحقيقي ، ولو قلت :(فاض الكأس) فقد أسندت الفعل إلى غير فاعله الحقيقي.

---

[1] السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، شرح وتحقيق: حسن حمد ، دار الجيل ، بيروت ، ط2 ، 2002 ، ص180.
[2] المرجع السابق، ص180.
[3] ينظر: الإيضاح: ص28، نقلا عن: د. خديجة محمد الصافي، أثر المجاز في فهم الوظائف النحوية وتوجيهها في السياق، ، دار السلام، القاهرة، ط2، 2012، ص35-36.
[4] د. يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، دار المسيرة ، عمان، الأردن، ط1، 2001 ، ص171.

– المحدّد (ب) يفضي إلى الإسناد الحقيقي، تقول :(أنبت الله الزرع) ، (سال الماء في الوادي) ، لأنَّ الفعل أسند إلى فعله الحقيقي.

–المحدّد (جـ) يفضي إلى : اسم الفاعل ، اسم المفعول ، الصفة المشبهة ، اسم التفضيل ، وهي مشتقات تعمل على الفعل[1].

– المحدّد (د) يفضي على القرينة المصاحبة التي تثبت مجازية اللفظة المستعملة في التركيب ، وهي عقلية دائما.

– المحدّد (ه) يفضي إلى العلاقة التي تسجل خيوط التماس بين المدلول الأول(الوضعي) ، والمدلول الثاني في (المجازي).

إن بنية المحدّد (ه) ، في منطقة المجاز ، تسجِّل ماهية الألوان ، والظلال المصاحبة لسياق النص ، حين تتكشف عن سلوكية وأشكال العلاقات التي يعتمدها المنتج كركائز ثابتة يصل بواسطتها إلى خلق تراكيب نصوصه المجازية ، ومعها تتم عملية التحوّل من البنية الأساس إلى بنية المجاز ، حيث يستقبل معها المتلقي معطيات الدلالة ، ومؤشراتها في البنية العميقة التي هيأتها له علاقات السطح الخارجي.

شبكة هذه العلاقات ، أو (القوانين) حدّدت أسلوبية المجاز ورسمت خطوطها التواصلية بين المنشئ ، والمتلقي بوضوح رؤية ، وحدّدت كيفيات التوازن ، والتكثيف في هيئات التراكيب[2].

فالمجاز العقلي هو غير المجاز اللغوي ، لأن هذا الأخير يمكن معرفته عن طريق اللغة ، بمراعاة الوضع ، فهذه اللفظة من وضع واضع ، وأن اختلافها عن وضع الواضع وإفادتها لمعنى غير متفق عليه من طرف الواضعين ، يجعل منه مجازا ، في حين أن المجاز العقلي يجري في التركيب ، وهو إسناد لفظ إلى آخر، سواء بإسناد فعل إلى اسم ، أو إسناد اسم إلى آخر[3]، وهذا يتعدّى الجانب المعجمي للغة ، ويتجاوزها.

والمجاز العقلي كما يعرّفه عبد القاهر الجرجاني هو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما وضع له في الأصل، مع قرينة تمنع إرادة الإسناد الحقيقي. نحو قول " الصلتان العبدي":

---

[1] د. عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء ، عمان ، الأردن ، ط1 ،2002 ، ص444.
[2] المرجع السابق ، ص 445.
[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، مراجعة وتعليق عرفان مطرجي ، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1 ، 2008 ، ص300.

أَشَابَ الصَّغِيرَ وَ أَفنَى الكَبِيرَ كَرُّ الغَــدَاةِ وَ مَــرُّ العَشِــيِّ

و قول جميل بن معمر :

وَشَيَّبَ أَيَّامُ الفِرَاقِ مَفَارِقِي وَأَنشَزنَ نَفسِي فَوقَ حَيْثُ تَكُون

فالمجاز واقع في إثبات الشّيب فعلا للأيّام و لكرِّ اللّيالي ، وهو الـذي أزيـل عـن موضعه الذي ينبغي أن يكون فيه ، لأن من حقّ هذا الإثبات أعني إثبات الشيب فعـلا أن لا يكون إلا مع أسماء الله تعالى ؛ فليس يصح وجود الشيب فعلا لغيره سبحانه ؛ و قد وجه في البيتين كما ترى إلى الأيام و الليالي و ذلك ما لا يشيب له فعل بوجه[1].

وسمي المجاز عقليا لأنَّ التجوز فُهِمَ من العقل ؛ من اللغة كما في المجاز اللغـوي و هو استعمال الكلمة في غير معناها الحقيق لعلاقة مع قرينة ملفوظة أو ملحوظة و هـو قسمان : أحدهما ما كانت فيه العلاقة بين معنييه الحقيقي و المجازي المشابهة فيكـون بذلك استعارة و ثانيها ما كانت العلاقة غير المشابهة و هو المجـاز المرسـل ؛ أمـا المجاز العقلي فالعلاقة فيه إسنادي به و تدرك من ذلك فإسناد الفعل أو ما في معناه (أي المصدر و اسم الفاعل و اسم المفعول و الصفة (المشبه و اسم التفضيل) إلـى غيـر صاحبه لعلاقة ؛ مع قرينة تمنع أن يكون الإسناد حقيقيا و الإسناد الحقيقي كقولنا : جاء محمد فنحن هنا أسندنا الفعل إلى فاعله الحقيقي و يلحق به كل إسناد قام علـى وجـه الحقيقة و الواقع[2] أمّا قولنا : ظهر الحقّ فإسناد مجازي لأن الحقّ لا يظهر بنفسه.

و يُسمَّى المجاز العقلي بمسميَّات منها: (المجاز الحكمي) أو (المجاز في الإثبـات) أو (الإسناد المجازي) و الدلالة في هذه المسميَّات الثلاثة تجري في الحكم أو الإثبات أو الإسناد و كلها تذهب الدلالة معها إلى شيء واحد و هو نسبة شيء إلى شيء[3].

ويتحدث البلاغيون عن قرينة المجاز العقلي، فقد ذكروا في حد المجاز "التأول" وهو ان يكون المتكلم متأولا عندما يضيف المسند إلى غير حقه أن يسند إليه، فجملـة "شـفى

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، مراجعة وتعليق عرفان مطرجي ، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1 ، 2008 ، ص201.
[2] د. يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، دار المسيرة ، عمان، الأردن، ط1، 2001 ، ص170– 171.
[3] د. عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء ، عمان ، الأردن ، ط1 ،2002 ، ص 444.

الطبيب المريض" إن قالها الجاهل يعتقد وقوع الشفاء من الطبيب، فهي حقيقة، لأن الجاهل غير متأول، وإن قالها العالم الذي يعتقد أن الشافي هو الله، وأن الطبيب سبب، فهي من باب المجاز عندئذ حيث وجد التأول.

لابد من معرفة حال المتكلم والوقوف على عقيدته ليتجلى لنا نوع الإسناد، وذلك قد يكون عن طريق اللفظ بأن يذكر المتكلم ما يدل على اعتقاده ويبرز حاله، كأن يقول:" هزتني الأيام وشيَّبني الدّهر والله وحده المستعان" فجملة "والله وحده المستعان" قرينة لفظية تدل على أن إسناد "هز" إلى "الأيام" وإسناد "شيَّب" إلى "الدهر" مجاز عقلي من إسناد الفعل إلى زمانه أو إلى سببه وليس إسنادا حقيقيا[1].

2.1.2. علاقات المجاز العقلي:

العلاقة في المجاز العقلي بين الفعل أو ما هو في معناه وبين الفاعل غير الحقيقي أنواع منها:

1. العلاقة المصدريَّة: وفيها يسند الفعل إلى مصدره مجازا لاستيفاء الفاعل أو المسند إليه نحويا وكذا بلاغيا لتكملة الصورة البلاغية و لتوكيد المدلول بتكرار دائرته الدلالية من خلال صيغتي الفعل والمصدر ومنه قول الشاعر :

تَكَادُ عَطَايَاهُ يُجَنُّ جُنُونُها إِذَا لَم يُعوِّذها بِرُقيَة طَالِب

فجعل عطاياه ممدوحة كائنا حيًّا و الشاهد هنا : "يجنّ جنونها " أسند الفعل " يجنّ " إلى " الجنون "وهو مصدر" يجنّ "بدلا من إسناده إلى الرّجل الذي يكون فيه الجنون[2].

و من ذلك الشاعر أبي فراس الحمداني :

سَيَذكُرُني قَومِي إِذا جَدَّ جِدُّهُم وَ فِي اللَّيلَة الظَّلمَاء يُفتَقَدُ البَدرُ

فقد أسند الفعل " جَدَّ " إلى مصدره " جِدُّهم " أي اجتهادهم و هو ليس بفاعله على الحقيقة بل الفاعل هو الجادّ نفسه و في البيت الشعري هو قومه و أصله : جَدَّ الجَادُّ

[1] د. بسيوني عبد الفتاح فيود، بين المكنية والتبعية والمجاز العقلي عرض وتحليل وموازنة، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2008/1431، ص81.
[2] د. يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، دار المسيرة ، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 172.

جدًّا . فهنا ضاهى المسند إليه الحقيقي في ملابسة الفعل له ؛ لأنه فاعله ؛ و المسند إليه الحقيقي هو نائب الفاعل[1].

2. العلاقة الفاعلية: و فيها يسند ما بني للمفعول إلى الفاعل كقوله تعالى : ﴿ وإذا قَرَأتَ القُرآنَ جَعَلنَا بَينَكَ وَبَينَ الذينَ لَا يُؤمِنُونَ بِالآخِرَةِ حِجَابًا مَستُورًا﴾[2] و حقيقة الإسناد حجابا مستورا صاحبه به أي يستره الحجاب و قد قيل : حجابا مستورا أي ساترا وعلى هذا الأساس تُحمَل الصورة البيانية على أنها مجاز مرسل ؛ و قيل أيضا : أي حجاب على حجاب فالأول مستور بالثاني أراد بذلك كثافة الحجاب لأنه جعل على قلوبهم أكنّة و في آذانهم وقرا ، وقيل هو مفعول بمعنى فاعل كقوله تعالى : ﴿ إنَّهُ كَانَ وَعدُهُ مَأتِيًا﴾[3] أي آتيا[4].

3. العلاقة المفعولية: و فيها يسند الفعل المبني للفاعل إلى المفعول به ، ومثاله قول النابغة الذبياني (الطويل):

فَبِتُّ كَأَنِّي سَاوَرَتنِي ضَئِيلَةٌ مِنَ الرّقشِ فِي أَنيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعُ

وقول الشاعر (السمّ ناقع) ، أسند النقع إلى السمّ ، إسنادا غير حقيقي ، لأن السمّ لا يَنقَع ، وإنما يُنقع بفعل فاعل ، والقصد أن (ناقع) جاءت على صيغة الفاعل ، والأصل أنها تأتي على صيغة المفعول ، لأن السمّ يقام بنقعه ، ولا ينقع هو شيئا ، لذا كان الإسناد مجازيا ، والعلاقة مفعولية.

و مثاله أيضا قول الحطيئة في هجاء "الزبرقان بن بدر" :

دَعِ المَكَارِمَ لَا تَرحَل لِبغيَتِهَا وَاقعُد فَإنّكَ أنتَ الطَّاعِمُ الكَاسِي

يُريد : المَطعوم المَكسُوّ ؛ فأسند المبني للفاعل إلى ضمير المفعول على طريق المجاز العقلي الذي علاقته المفعولية (أي أنت ذو طعام و كساء)[5] ، ومثله قوله تعالى : ﴿ فَهُوَ

---

[1] المرجع السابق ، ص 172-173.
[2] سورة الإسراء، الآية:45.
[3] سورة مريم، الآية:61.
[4] أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، دار السلام للنشر والتوزيع والترجمة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007 ، مادة (س.ت.ر).
[5] د. يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، دار المسيرة ، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص172.

فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ ﴾[1] أي مرضية ، و المجاز العقلي مستشر في اللغة العربيـــة ممَّـــا عمل على سعة التعبير و قدرة بيّنة الطالع على تجاوز حدود الحقيقة إلى الخيال الممتع ؛ إنه ثابت في مخيلة الإنسان يستحضره في كل آن للتعبير عن سلوكياته الحياتية مـــن ذلك: بيت عامر، حياتك طيبة، عود ميمون.. الخ[2].

4. العلاقـــة السببيَّـــة: وفيه يتمّ إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير صاحبه لعلاقـــة السببية مع قرينة تمنع أن يكون الإسناد حقيقيا فقولنا: "هزم الأمير عبد القادر الجـــيش الفرنسي في معركة" المقطع فإسناد الفعل " هزم " إلى "الأمير" مجازي و القرينة المانعة لأن يكون الإسناد حقيقيا هو أن الأمير عبد القادر لم يهزم بمفرده الجيش الفرنســـي ، والحقيقة أنه كان على رأس جيش ضخم فقاده بعد تخطيطه للمعركة وإصـــدار أوامـــر للجيش فتمّ النصر لجيشه ، ولأنه سبب رئيسي في النصر إذ هو القائد العسكري لـــه ، أسند إليه الفعل إسنادا مجازيا، ومثال ذلك أيضا قولهم : بَنَت الحكومة المستشفيات فقد أسند الفعل " بنى" إلى الحكومة ؛ و الحكومة تعبير معنوي يقصد به الحكام ؛ و هؤلاء لا يقومون بالبناء بأنفسهم و إنما يقوم به العمال و السبب في قيـــام البنـــاء هـــو أمـــر الحكومة إذن فالذي سوّغ إسناد الفعل إلى غير صاحبه هو العلاقة السببية[3].

ومن أمثلة ذلك أيضا قوله تعالى : ﴿ وَقَالَ فِرعَونُ يَا هَامَانُ ابنِ لِي صَرحًا لَعَلِّي أَبلُـــغُ الأسبَاب ﴾[4]" فخطاب فرعون لهامان بقوله " اِبْنِ " على وجه المجـــاز لا الحقيقيـــة لأن هامان وزيره لم يُقبل على بناء الصّرح بنفسه لكنه يكون قد أعطى إشارة البدء في بنائه و الآمر بذلك[5].

ومن ذلك قول المتنبّي(الكامل):

والهمُّ يَختَرِمُ الجسيم نحافةً ويُشيبُ ناصية الصَّبيِّ ويهرم[6]

[1] سورة الحاقة ، الآية:21.
[2] ينظر: د. يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، دار المسيرة ، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص446.
[3] ينظر: المرجع السابق ، ص 171.
[4] سورة غافر الآية 36.
[5] د. عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص445.
[6] ناصف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، دار القلم، بيروت، لبنان، دط، دت، ص629.

فقد أسند الاختر ام إلى الهمّ إسنادا غير حقيقي ، إذ الهمّ لا يخترم الجسم ، وإنما الألـــم والتعب الناجمين عنه هما اللذان يخرمان الجسم ، فأسند الفعل إلى غير فاعله الحقيقي ، وكان الهمُّ سببا في الألم الذي خرم الجسم ، وبالتالي العلاقة سببية.

ويقول أبو نواس(البسيط):

يزيدك وجهه حسنا إذا ما زدته نظرا[1]

إذ أسند فعل الزيادة إلى الوجه ، وهو فاعل غير حقيقي ، إذ الوجه وما أودع فيه مـــن جمال وحسن دفعا الناس إلى الاستزادة من النظر إليه ، والعلاقة بين الفعـــل وفاعلـــه سببية.

5. العلاقـــة المكانيـــة: وهي إسناد الفعل أو ما في معناه إلى المسند إليه مسنده مكانيا و من أمثلة ذلك قوله تعالى : ﴿ وَجَعَلنَا الأنهَارَ تَجرِي مِن تَحتِهِم[2]﴾ فقد أسند الجـــري إلى الأنهار وهي أمكنة للمياه الجارية ؛ و ليست هي الجارية بل الجاري ماؤها[3] ، ومنه قولهم : " سال الوادي " : مجاز علاقته المكانية أي أنَّ الحقيقة : سال مـــاء الـــوادي و لأن الوادي هو مكان سيلانه و جريانه أسند السيلان إليه للعلاقة المكانية[4].

6. العلاقـــة الزمانيـــة: وهي مضاهاة المسند إليه المجازي للمسند إليه الحقيقي في ملابسة الفعل ، لأنه زمانه ؛ ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ بل مَكرُ الليل و النهار﴾[5] فإسناد فإسناد المكر إلى الليل و النهار مجاز عقلي لأن الحقيقة أنّ الليل و النهار لا يمكران و إنما هما زمان المكر و على هذا الأساس فالمجاز عقلي وعلاقته الزمانية[6]. ومن ذلك أيضا قول الشاعر أبي البقاء الرّندي:

هِيَ الأمُـــورُ كَمَا شَاهَدتها دُوَلٌ مَن سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتهُ أَزمـــَانٌ

---

[1] ابن منظور المصري، أبو نواس في تاريخه وشعره ومباذله وعبثه ومجونه، قدم له وأشرف على تصحيحه وتقسيمه وتبويبه: عمر أبو النصر، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1990، ص51.
[2] سورة الأنعام الآية 06
[3] د. يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، دار المسيرة ، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 171.
[4] ينظر: د. عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2002، ص446.
[5] سورة سبأ ، الآية: 33.
[6] ينظر: د. عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2002 ص446.

أسندت الإساءة و السرور إلى الزمان ؛ و الزمن بحد ذاته أمر معنوي نشعر به و لكنا لا نستطيع لمسه أو تذوقه أو شمّه فالإسناد ليس حقيقيا وإنما هو إسناد مجازي علاقتـه الزمانية ؛ فالسرور على جهة الحقيقة لا يكون إلا من عند الله – عز وجل – وحده .

و من ذلك قولهم : مرّت سنة مجدبة، فالسنة بحدّ ذاتها لا تجدب و إنما الأرض هي التي تجدب فتكون السّنة زمن الجدب، والإسناد حدث مجازا إلى زمن الفعل أو ما في معناه[1].

ومنه أيضا قول الشاعر:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزود.

فالذي سيبدي لك ما كنت جاهلا ليس "الأيام"، وإنما حوادثها، والذي سوغ للشاعر أن يقول ذلك كون الأيام زمنا للحوادث، ومنه قولهم: " نهار العابد صائم، وليله قائم"[2].

2.2. المجاز اللغوي :

1.2.2. المجاز المفرد بالاستعارة:

الاستعارة في اللغة من قولهم: استعار المال إذا طلبه عاريةً ، وأَعَارَ إِعَارَةً الشيءَ ومِنَ الشَّيءِ: أعطاهُ إيَّاهُ إِعَارَةً ، وَعَاوَرَ مَعَارَة الشيءِ فَعَلَ مَا فَعَلَ صَاحِبُهُ به ، أعطاه إياه عَارِيَةً، وتعوَّرَ القومُ الشَّيءَ : تعاطوه وتداولوه بالإعارة ، ويُقَالُ تَعَاوَرَتِ الريَّاحُ رَسْمَ الدَّارِ: أي تداولته فَمَرَّةً تَهُبُّ جنوبا وَمَرَّةً تَهُبُّ شَمَالًا ومرَّةً قبولا ومرَّةً دُبُورا ، واستعار الشيءَ من فلانٍ واستعار فلانٌ الشيء: طلب منه أن يُعيرَه إيَّاهُ ، يُقَالُ: أرى الدهر يستعيرني ثيابي أي يأخذها مِنِّي (يقوله الرجل إذا كبر وخشي الموت) ، والعارة والعارية : جمع عور وعواري : الإعارة وما تعطيه غيرك على شرط أن يعيده لك ، و العَوَار بالفتح: العيب و(العارية) بالتشديد كأنها منسوبة إلى العار، لأن طلبها عَارٌ وعَيبٌ والعار أيضا: العارية: وهم يتعورون العواري بينهم (تعوّرا) و(استعاره)

---

[1] د. يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، دار المسيرة ، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 171.

[2] د. خديجة محمد الصافي، أثر المجاز في فهم الوظائف النحوية وتوجيهها في السياق، دار السلام، القاهرة، ط2، 2012، ص36.

ثوبا(فأعاره) إياه[1].والعارية والعارة: ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إيّاه، والمعاورة والتعاور شبه المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين، وتعوَّر واستعار: طالب العارية واستعارة الشيء ، وتعوروه وتعاوروه، تداولوه فيما بينهم.. أما العَارِيَة والإِعَارَة والاستعارة فإنّ قول العرب فيها، هم يتعاورون العواري ويتعاورونها (بالواو)، والعارية منسوبة إلى العَارَة، وهو اسم من الإعارة تقول: أعرته الشيء أعيره إعارةً وعارةً ويقال: استعرت منه عارية فأعارنيها[2].

وقيل: في قوله مستعار قولان: أحدهما: أنّه استعير فأسرع العمل به مبادرة لارتجاع صاحبه إياه، والثاني أن تجعله من التعاور، وقالوا استعرنا الشيء واعتورناه وتعاورناه بمعنى واحد ، وقيل مستعار بمعنى متعـــاور أي متداول[3].

ومما اشتق من المستعار: (أعور الفارس بدا منه موضع خلل) ومكان معوّر: ذو عورة ولقد أعور لك الصيد وأعورك: أمكنك، وعورتا الشمس: خافقاها، وتعاوروه بالضرب واعتوروه والاسم تَعْتَوِرُهُ حركاتُ الإعراب، وتعاورت الرياح رسم الدار وتعاورنا العواري، واستعار سهما من كنانته، وأرى الدهر يستعيرني شبابي، أي يأخذه مني، وسيف أعيرته المنية[4].

2.2.2. الاستعارة: اصطلاحا:

أوّلُ من عرّف الاستعارة الجاحظ بقوله: «الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره » والاستعارة في البلاغة العربية بتعريف شامل موجز عبارة عن تشبيه حذف أحد طرفيه (المشبّه أو المشبّه به) ، وهي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه ، مع قرينة صارفة عن إرادة

---

[1] أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، دار السلام للنشر والتوزيع والترجمة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007 ، مادة (ع ور).
[2] بن منظور، لسان العرب، مادة (ع .و.ر) ، ص927.
[3] المرجع السابق، ص927.
[4] الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، دط، دت، ص 316-317.

المعنى الأصلي وهي عند القزويني:" ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له"[1] ، والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا لكنها أبلغ منه ، فأصل الاستعارة كما أسلفنا تشبيه حذف أحد طرفيه ووجه شبهه وأداته ، لأن التشبيه مهما تناهى في المبالغة فلابدّ من ذكر المشبه والمشبه به ، وهذا اعتراف بتباينهما ، وأن العلاقة ليست إلا التشابه والتداني فلا تصل إلى حدّ الاتحاد بخلاف الاستعارة ففيها دعوى الاتحاد والامتزاج ، وأن المشبه والمشبه به صارا معنى واحدا يصدق عليهما لفظ واحد ، فالاستعارة مجاز علاقته المشابهة [2]، والاستعارة هي تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة، والفرق بين الاستعارة والتشبيه أنَّ ما كان من التشبيه – بأداة التشبيه في الكلام – فهو على أصله، لم يغيّر عنه في الاستعمال، وليس كذلك الاستعارة، لأن مخرج الاستعارة مخرج ما العبارة ليست له في أصل اللغة، وقد أورد ضياء الدين ابن الأثير (ت637هـ) في كتابه المثل السائر قوله: « الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذ من العارية الحقيقية التي هي ضربٌ من المعاملة ، وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء ، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سببُ معرفةٍ بوجه من الوجوه ، فلا يستعير أحدُهُما من الآخر شيئا ، إذ لا يعرفه حتى يستعير منه ، وهذا الحكم جارٍ في استعارة الألفاظ بعضها من بعض ، فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر»[3] ، والاستعارة بمدلول آخر هي المجاز الذي علاقته المشابهة، وهو ما قابل المجاز المرسل، ثم هي منقولة بالاشتراك اللفظي على الاستعارة المصرح بها (التصريحية) ، والاستعارة المكنية والاستعارة التخييلية وإذ أنّ الاستعارة من الصور البيانية التي تقوم علاقة المجاز فيها مع الحقيقة بالمشابهة فإنها تشبيه حذف أحد طرفيه (المشبه أو المشبه به) وحقيقتها لفظ استعمل في غير ما وضع

---

[1] سعد الدين التفتازاني، شروح التلخيص، دار الكتب العلمية، بيروت، مج4، ص45.
[2] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، 2002، ص184.
[3] ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، تقديم وتعليق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، نشر دار النهضة ، ط2 ، 1973 ، ص 98.

له لعلاقة هي خصوص المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة الموضوع له، لقصد المبالغة، فهي أخص من المجاز وضابطها الشامل لجميع أقسامها هو أن يقال: ذكر أحد طرفي التشبيه مرادا به الآخر مع سدّ طريق التشبيه بادّعاء دخول المشبه في جنس المشبه به؛ وقد حضرت الاستعارة كمصطلح في أقوال الأوائل حيث ذكرها عمرو بن العلاء والأصمعي وأبو عبيدة وحمّاد الرّاوية وغيرهم كثير.

3.2.2. أقسام الاستعـــــارة:

لتناول أنواع الاستعارة الواردة كأشكال بلاغيّة والتمثيل لها تجدر الإشارة إلى كونها تعتمد طرفين هامّين هما المشبه والمشبه به كطرفي علاقة المشابهة المائلة بين الحقيقة والمجاز، وتقسَّم الاستعارة بحسب المذكور لفظا في نصِّها الصريح وتعتمد نتائج العلاقة بين أطرافها، وللاستعارة في تعريفاتها المختلفة أربعة أركان:

أولها: المستعار منه وهو المشبه به، وثانيها المستعار له وهو المشبه، وثالثها: المستعار وهو اللفظ المنقول والمستعمل فيما لم يعرف به من معنى، ورابعها القرينة اللفظية أو المعنوية التي تمنع أن يكون المقصود بالاستعارة معناها الذي ورد به المستعار منه[1].

ومما يلفت النظر أن هذا الاستعمال من استعارة ونحوها من الصور البيانيّة سمّاه البلاغيّون "إجراء الاستعارة" أو للصورة أيا كان نوعها، والمقصود بإجراء الاستعارة تحليلها إلى عناصرها الأساسية التي تتألّف منها ، وهذا التحليل يوقفنا على تعيين كل من المشبه والمشبه به في الاستعارة وعلاقة المشابهة أو الصفة التي تجمع بين طرفي التشبيه ونوع الاستعارة وكذلك نوع القرينة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي التي تكون أحيانا لفظية، وأحيانا تفهم من سياق الكلام[2].

تتولّد الاستعارة في المجاز اللغوي ، لأنّها أحد أنواعه ، والعلاقة فيها بين الدلالة الوضعية (الحقيقة) ، والدلالة الانحرافية (المجازية) تقوم على المشابهة على أساس

---

[1] محمد علي زكي الصباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1998، ص250.
[2] محمد علي زكي الصباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1998، ص250.

ثنائية (الرفع والتحويل)، فالاستعارة استخدام الوحدة اللغوية خارج حدودها التي وضعت (أصلا) لها ، مع ضرورة وجود (قرينة) (ملفوظة) في النص، أو (ملحوظة) من خلال السياق تعمل كصمّام الأمان تمنع من إرادة الدلالة الوضعية الأصلية[1].

يقول العلوي: "وإنَّما لُقِّبَ هذا النوع من المجاز بالاستعارة أخذا لها من الاستعارة الحقيقية ، لأن الواحد منا يستعير من غيره رداء ليلبسه ، ومثل هذا لا يقع إلا من شخصين بينهما معرفة ، ومعاملة ، فتقتضي تلك المعرفة استعارة أحدهما من الآخر ، فإن لم يكن بينهما معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر من أجل الانقطاع ، وهذا الحكم جار في الاستعارة المجازية ، فإنك تستعير أحد اللفظين للآخر إلا بواسطة التعرُّف المعنوي[2]. هذه الاستعارة رائدة الفن البياني ، وآصرة الإعجاز ، وفضاء الشعراء ، والكتّاب في الإبداع ، معها تنطق الجمادات ، وتتنفس الصخور ، وتتحرك الطبيعة الصامتة[3].

يقول الجرجاني: إنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدّة ، تزيد قدره نبلا ، وتوجب له بعد الفضل فضلا ، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكرّرة في مواضع ، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد ، وشرف منفرد ، وفضيلة مرموقة ، إنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصَّدَفَة الواحدة العديد من الدُّرَر ، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر" ، وعلى هذه الصورة عرّفها الجرجاني بقوله:"الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدَع أن تفصح بالتشبيه ، وتظهره ، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه ، وتجريه عليه"[4].

إن بلاغة التشبيه على رأي الجرجاني تقوم على اللفظ من حيث توكيده ، حذف بعض أركانه ، وسُجّل أنَّ أعلى الرتب فيه ما حذفت منه القيمتان (Ø) و (ش) ، أمّا

---

[1] د. عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2002 ، ص455.
[2] يحي بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تصحيح: سيد بن علي المرصفي، دار الكتب ، مصر، ص198.
[3] د. عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2002 ،ص455.
[4] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، مراجعة وتعليق عرفان مطرجي ، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1 ، 2008 ، ص32.

الاستعارة فإنها تنهض عليه أي (التشبيه) ، وتتناساه مدعيّة أن (م) هو (ه) ذاته ، وكلما ابتعدنا عن منطقة الحقيقة كانت بلاغة الاستعارة أشدّ وأقوى في التأثير على المتلقِّين ، وفي ذلك يقول السكاكي في فصل الاستعارة: هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الآخر، مدعيًّا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالًّا على ذلك باثباتك للمشبه ما يخص المشبه به[1].

ويمكن تتبُّع البناء الاستعاري من خلال المراحل الثلاث الآتية:

– مرحلة إخراج الوحدة اللغوية من منطقة الدّلالة المجرّدة إلى الصورة المحسوسة المتخيّلة.

– مرحلة التحويل ، أي إكساب الصور الصامتة ، والجامدة قوة الحركة ، والحيويّة.

– مرحلة التركيز على التكثيف عن طريق الانزلاق الإشاري ، ومبادرة الكلمات ، وتفخيم الصور، حيث ستكون الإشارة إلى هذه العناصر الخمسة بواسطة الرموز (ن ل س ق ع).

وبذلك تقوم الاستعارة على العناصر الآتية:

المستعار ⟵ (ن) لفظ المشبه به

المستعار له ⟵ (ل) المشبه

المستعار منه ⟵ (س) معنى المشبه به

القرينة ⟵ (ق) لفظية ومعنوية

الجامع ⟵ (ع) وجه الشبه (العلاقة).

ومن ذلك أمثلة من آي الذكر الحكيم ، نوردها لتبيان معالم بيانات الاستعارة فيها كما يلي: ففي قوله تعالى: ﴿ واشتعل الرأس شيبا﴾[2] = (ن= الاشتعال) (س=النار) (ل= الشيب) ، وفي قوله تعالى: ﴿ حتى جعلناهم حصيدا﴾[3] =(ن=الحصيد)(س=الزرع)(ل= المعذبون)، وفي قوله تعالى:﴿ أولئك الذين اشتروا الضلالة

[1] يوسف بن أبي بكر السكاكي، مفتاح العلوم، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت، ص174.
[2] سورة مريم، الآية 04.
[3] سورة الأنبياء، الآية 15.

بالهدى﴾[1]=(ن=الاشتراء)(ل= الاستبدال)، وفي قوله تعالى: ﴿أرسلنا عليهم الريح العقيم﴾[2] = (ن= العقم) (س= المرأة) (ل=الريح)، وفي قوله تعالى: ﴿ وآية لهم الليل نسلخ منه النهار﴾[3] = (س= سلخ الجلد) (ل=كشف الضوء عن الليل)[4].

لابدّ لكلّ مجاز من كلمة ، ودلالتين الأولى وضعية (حقيقية) ، والثانية مستعملة في دلالة أخرى (المجاز) ففي قوله تعالى: ﴿ لتخرج الناس من الظلمات إلى النور﴾[5] إن كلمة الظلمات تعني الكفر (مجازا) وعلى هذه تجري بيانات الرموز:(الظلمات = ن) (الكفر= ل) (س = دلالة الظلمات في أصل وضعها الحقيقي) ،(النور= ن) (الإيمان= ل) (س= المعنى الحقيقي الذي وضعته العرب لكلمة النور) ، (الصراط المستقيم) (الصراط=ن) ، (الإسلام= ل)، (الدلالة الحقيقية التي وضعتها العرب لكلمة الصراط = س) ، وهكذا تجري الإفادة مع العلم أن(ن) و(س) يمتزجان ليشكِّلا ركنين في بنية الاستعارة للمشبه به في مقابل ركن واحد هو المشبه ، أي أن:(س ن) هو العنصر الرئيس للبنية مقابل (ل).

>< : رمز (لا تساوي)، (ـــ) : رمز الجامد، (ـُ) : رمز المشتق، ∂ : رمز الناتج الدلالي، (ـ)^2: رمز المركب.

ومن خلال حركة القاعدة (أ ب جـ) بعناصرها الخمسة (ن ل س ق ع) داخل بنية النصوص ، تتولّد شبكة الاستعارة على هيئة تشكيلات متباينة القيمة والمتجه الدلالي ، كما في المخطّط الآتي الذي يمثل فيه الخط (أ ل) الركائز الخمس ، وهي تمارس تحولاتها البنائية مع الخط (ب جـ) ، حيث تسجل نواتجها (12) صنفا استعاريا. أما الركيزة (ع) على الخط (أ ب) فإنها تتقاطع مع خطوط التماس النازلة من النقطة (جـ) عند النقاط (س، ل، ن، ق، ع) ، لتسجل الدرجات اللونية لكل من الركيزتين (ل ، ن) ، وتعتمد بنية الاستعارة في بنائها على (التشبيه) ، حتى قيل : إنها (تشبيه بليغ) حذف

---
[1] سورة البقرة، الآية 175.
[2] سورة الذاريات، الآية 41.
[3] سورة يس، الآية 37.
[4] د. عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2002 ، ص458.
[5] سورة إبراهيم، الآية:01.

أحد طرفيه ، لكنها في الواقع التطبيقي وممارسة التمرين أكثر بلاغة من التشبيه ، نظرا لقوّة إدّعاء الاتحاد بين الحدّين (ل ، ن) حتى ليكونا في مدلول واحد قصد المبالغة ، بينما في التشبيه تتركز النقطة (ر) في إلحاق ناقص بكامل[1].

إن القيمة (م) في (بنية التشبيه) يحسن أن تكون (ظاهرة) على السطح التشكيلي ، أما في الاستعارة فإنه يحسن أن تكون (مضمرة) في البنية الباطنة ، كذلك فإنَّ (بنية التشبيه) تقوم على بناء ثنائي أي (م+ه) ، أما (بنية الاستعارة) فإنها تقوم على بناء (أحاديّ) إما (ه) أو (م) ، والتشكيل معها يجري مع (ه) الذي أساسه (س+ن) ، أما (م) الذي هو (ل) في الاستعارة فإنه متحدّث عنه بدلالة (ن). كما أن الأسلوب الصياغي للاستعارة قائم على اختراق الحدود ، وتخطّي الحواجز من أجل صناعة بنائية مُتمدِّدَة الدّلالة[2]، وسنتطرق لإجراء الاستعارة بتقسيماتها المختلفة بحسب المقومات والركائز التي وضعها د. عبد القادر عبد الجليل في مؤلفه: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية كأسلوب لتقنيين وتقعيد عناصر التركيب الاستعاري.

وقد قُسِّم التعبير الاستعاري تقسيمات مختلفة ومتعدّدة، فقسّمت الاستعارة باعتبار ما يذكر فيه من الطرفين إلى استعارة تصريحية واستعارة مكنية، وباعتبار تحقّق المستعار له حسّا أو عقلا وعدم تحقّقه إلى استعارة تحقيقية واستعارة تخييلية، وصنّفت باعتبار اللفظ المستعار إلى استعارة أصلية وتبعية تصريحية وتبعية مكنية إذا كان المستعار اسما مشتقا أو اسما مبهما، وباعتبار ما يتصل به من الملائمات وعدم اتصالها إلى استعارة مطلقة ومرشّحة ومجرّدة، وبُوِّبت باعتبار الجامع بين المستعار منه والمستعار له إلى خمسة أقسام وهي: استعارة حسّي لحسّي بوجه حسّي، واستعارة حسّي لحسّي بوجه عقلي، واستعارة معقول لمعقول والجامع أمر عقلي، واستعارة محسوس لمعقول بوجه عقلي، واستعارة معقول لمحسوس لاشتراكها في أمر عقلي[3].

---

[1] د. عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2002 ، ص461.
[2] المرجع السابق، ص461.
[3] أحمد مطلوب وكامل حسين بعيد ، البلاغة والتطبيق ، وزارة التعليم العالي ، العراق ، ط1 ، 1982، ص348.

ويتّضح من هذه التقسيمات أن معظمها يرجع إلى المباحث التي عقدها علماء البلاغة لفنّ التشبيه متناولة مادّة طرفيه أهي حسية أم عقلية أم وهمية؟ وإلى طبيعتها أهي جامدة أم مشتقة كما اعتدُّوا بألوان وجه الشبه الجامع بين الطرفين تحقّقا وتوهّما وتخيّلا

وتقسّم الاستعارة بحسب المذكور من الطرفين إلى ما يلي:

4.2.2. تقسيم الاستعارة باعتبار الملائمات:

وتقسم الاستعارة باعتبار الملائمات إلى ثلاث أقسام:

الاستعارة المرشّحة والاستعارة المجرّدة والاستعارة المطلقة.

1.1. الاستعـــارة المرشحـــة:

أصل الترشيح وحقيقته الوضعية، خروج البلل والقطر مما يشتمل على شيء مانع، ولا يختص بالجلد من الحيوان ، يقال: ترشح الجبن ورشح القرب وإن كان في بعض اللغة ما يوهمه ؛ ورشحت الأم ولدها باللبن إذا صبّته في فيه شيئا فشيئا حتى يقوى، ثم تجوّز به مجازا مبنيا على الكناية عن مطلق التربية والتهيئة للأمر، فيقال فلان ترشّح للوزارة، أي تأهّل لها[1] والاستعارة المرشّحة هي ما قرنت بملائم المستعار منه والترشيح ثلاثة أنواع:

1. ما يراد به حقيقته ولم يذكر إلا لأجل الترشيح.
2. وما هو استعارة في نفسه حسنة، مع أنه ترشيح.
3. وما هو استعارة تابع لاستعارة أخرى، ولولاها لم يحصل.

ومثال الاستعارة الترشيحية قوله تعالى: ﴿ أُولَئِكَ الَّذِينَ اشتَرَوا الضَّلَالَةَ بِالهُدَى فَمَا رَبِحَت تِجَارَتُهُم وَمَا كَانُوا مُهتَدِين ﴾[2] فلمَّا استعار لفظ الشراء أعقبه بذكر لازمه

[1] أحمد مصطفى الطرودي ، جامع العبارات في تحقيق الاستعارات ، تحقيق: محمد رمضان الجربي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ط1 ، دت، ص 437.

[2] سورة البقرة، الآية:16.

وحكمه وهو الرِّبح ترشيحا للاستعارة فلو قال:"فهلكوا أو عَمُوا أو صَمُّوا" عوض قوله: "فما ربحت تجارتهم" لكان تجريدا ولم يكن ترشيحا".

* **إجراء الاستعارة المرشَّحة:** هي التي تقترن بدلالة ملائمة للقيمة (س) على سطح البناء الخارجي للنص، وهذه الإضافة تجعل هذا الصنف الاستعاري أكثر قربا من منطقة المجاز (تناسي الدلالة الوضعية الأصلية). وقد نظر البلاغيون في طبيعة تركيبها فوجدوه أكثر عمقا بلاغيا؛ لأنّ الدلالة الملائمة للقيمة (س) في بنية النص تقوّي دعوى الاتحاد بين (س) و(ل)، حتى أنه ليخيّل إلى المتلقي أن القيمة (س) على وجه الكمال. قال المتنبّي:

نَامَت نَوَاطِيرُ مِصرَ عَن ثَعَالِبِهَا   وَقَد بَشِمْنَ وَمَا تَفنَى العَنَاقِيدُ

فالاستعارة تصريحية أصلية مرشّحة ، والترشيح الذي يلائم (س) واقع في عجز البيت؛ لأن الثعالب هي التي تبشم من كثرة الأكل. وتسري معادلتها التركيبية كما يلي:

س̸ × ل̸ × ن ⁄ ق × ع   (س→) (ن)^{1} ⁄ ق ع

قال تعالى:﴿ أُولَئِكَ الذِينَ اشتَرَوا الضَّلالَةَ بِالهُدَى فَمَا رَبِحَت تِجَارَتُهُم، وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ﴾[1] فالاستعارة هنا أيضا تصريحية أصلية مرشّحة ، والترشيح الذي يلائم (س) "فما ربحت تجارتهم" ، والقرينة (الضلالة). وتجري إحداثياتها وفق المعادلة التركيبية التالية:

س̸ × ل × ن ⁄ ق × ع   (س→) (ن)^{1} ⁄ ق ع

و قال السريّ الرّفاء:

وَقَد كَتَبَت أيدي الرَّبيع صَحَائِفًا   كَأَنَّ سُطُورَ السَّروِ حُسناً سُطورُهَا

فالاستعارة مكنية تخييلية مرشحة ، و الترشيح الذي يلائم (س) واقع في (صحائف). و(التخيّل) قرينة المكنية ، وتسري معادلتها التركيبية كما يلي:

س × ل̸ × ن   (س→) (ن)^{1}

---
[1] سورة البقرة ، الآية: 16.

ق × ع ق ع

2.1. الاستعــارة المجــرّدة: وهي ما قرنت بملائم المستعار له ؛ كقوله تعالى: ﴿ فَأَذَاقَهَا اللهُ لِبَاسَ الجُوعِ وَالخَوفِ بِمَا كَانُوا يَصنَعُون ﴾[1] فاستعار اللباس للجوع ، ثم قُرِنَ بما يلائم المستعار له من الإذاقة ولو أراد الترشيح لقال: فكساها، لكن التجريد هنا أبلغ لما في لفظ الإذاقة من المبالغة في الألم باطنا، إذ نجد السكاكي يجعل الإذاقة تجريدا للاستعارة وليس ترشيحا لها[2].

وقد يجتمع الترشيح والتجريد كما في قول الشاعر:

لَدَى أَسَدٍ شَاكِي السِّلَاحَ مُقَذَّفٍ لَهُ لِبَدٌ أَظفَارُه لَم تُقَلَّمِ[3].

فاجتمع التجريد للمستعار له (الإنسان) بعبارة "شاكي السلاح" والترشيح للمستعار منه (الأسد) بعبارة (له لبد أظفاره لم تقلم) بينما يرد في (عروس الأفراح) أن (اجتماع الترشيح والتجريد ليس من شرحه أن تذكر أوصافا بعضها يلاءم المستعار له وبعضها يلاءم المستعار منه بل قد يكون وصفا واحدا يلائمهما وتبعه الزركشي في شرحه[4].

* **إجراء الاستعارة المجرَّدة:** الاستعارة المجردة أن يذكر مع المستعار له ما يلائمه، سواء كان صفة له، نحو قولك: رأيت أسدا عند الأمير، أو بحرا لا يناظر، أو شمسا لا تغيب، أو غير صفة، مثل قول كثير (من الكامل)[5]:

غَمرُ الرِّدَاءِ إِذَا تَبَسّمَ ضَاحِكًا غَلِقت لِضِحكَتِهِ رِقَابُ المَالِ

وأصل الغمر: أن يكون للماء، ثم استعير للعطاء بجامع كونهما ساترين، هذا للعرض وذاك للبدن، ففيه استعارتان[6]، والتجريد يعني النزع ، وهو إضعاف لدعوى الاتحاد بين (س) و(ل)، مع وجود محدّد دلالي يؤشر حركة البنية صعوداً ونزولا ، وأن النصّ

---

[1] سورة النحل، الآية:112.

[2] السكاكي ، مفتاح العلوم ، ضبطه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، دط، دت، ص380.

[3] هذا البيت من معلقة زهير المشهورة التي نظمها إثر حروب داحس والغبراء. ينظر/شرح المعلقات السبع للزوزني، ص15.

[4] أحمد مصطفى الطرودي ، جامع العبارات في تحقيق الاستعارات، تحقيق: محمد رمضان الجربي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ط1، ص443.

[5] البيت من ديوان كثّير عَزَّة، ص288.

[6] ركن الدين بن محمد الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002، ص176

ومتلقيه في منطقة (المجاز)، وليس (الحقيقة)، وتبدو القيمة (ل) كأنها ملحقة بالقيمة (ن)[1].

إذن مع الاستعارة المجرّدة تتوجه العناية إلى القيمة (ل) فيذكر معها ما يلائمه وفي تسميتها إتكاء على تجريدها مما يناسب (س) ، وإضعافا لادّعاء اتّحاد القيمة (ن) والقيمة (ل). قال الشاعر:

وَعَدَ البَدرُ بِالزيَارَة ليلا فَإذَا مَا وَفَى قَضَيتُ نُذُورِي

فالاستعارة تصريحية أصلية ، والترشيح الذي يلائم (ل) عجز البيت ، إذ هو تجريد ، وهو (الإنسان الحبيب) ، والقرينة (وعد) ، فتكون معادلتها التركيبية على النحو التالي:

$$\frac{\text{س} \times \text{ل} \times \text{ن}}{\text{ق} \times \text{ع}} \qquad \frac{(\overrightarrow{\text{س}})\ (\text{ن})^{1}}{\text{ق ع}}$$

وقال الشاعر:

يَا ابنَ الكَوَاكِبِ مِن أئمة هاشمٍ والرُّجَّحِ الأحسَابِ وَالأحلام.

فالاستعارة تصريحية أصلية مجرَّدة ، والترشيح يلائم (ل) كونهم من بني هاشم ، فتكون كذلك معادلتها التركيبية:

$$\frac{\text{س} \times \text{ل} \times \text{ن}}{\text{ق} \times \text{ع}} \qquad \frac{(\overrightarrow{\text{س}})\ (\text{ن})^{1}}{\text{ق ع}}$$

3.1. الاستعـــارة المطلقـــة: المطلق لغة: اسم مفعول من الفعل أطلق بمعنى أرسل ولم يعبد، واصطلاحا صفة الاستعارة التي لم تقترن بما يلائم المستعار منه أو بما يلائم المستعار له، كقوله تعالى:"ربِّ إني وهن العظم في واشتعل الرأس شيبا" فلفظ اشتعل مستعار، والمستعار له، الشيب الذي شبهه بشواظ النار في بياضه وإنارته وانتشاره في الشعر وفشوُّه فيه وأخذه منه كل مأخذ باشتعال النار، وكلمة الشيب قرينة الاستعارة

---

[1] د. عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2002 ، ص485.

"اشتعل" وإذ لم يذكر في الآية ما يلاءم المستعار منه الذي هو "الاشتعال" وما يلائم المستعار له الذي هو انتشار الشيء على ذلك النحو فإنَّ هذه الاستعارة مطلقة[1].

* **إجراء الاستعارة المطلقة:** هي بنية تقوم على وجهين : أحدهما مُحايد لا يذكر معه شيء يلائم القيمتين (س) و(ل) ، ووجه متمدّد يذكر معه شيء مما يلائم القيمتين (س) و(ل). فمن شواهد الوجه الأول قوله تعالى: ﴿ وَمَا يُضِلُّ إِلَّا الفَاسِقِينَ الذِينَ يَنقُضُونَ عَهْدَ اللهِ مِن بَعدِ مِيثَاقِهِ ﴾[2] ، فالاستعارة مكنية قرينتها (النقض) ، مطلقة خالية ممَّا يلائم القيمتين (س) و(ل) ، فتكون معادلتها التركيبية كما يلي:

$$\frac{س \times ل \times ن}{ق \times ع} \qquad \frac{(ل)\ (ن)^{4}}{ق\ ع}$$

ومن شواهد الوجه الثاني: "يهجم الدهر بجيش من أيامه ولياليه". فالاستعارة هنا مكنية مطلقة، ذكر فيها شيء من ملائم (س) وهو (الإنسان) ، وذكر فيها شيء من ملائم (ل) وهو (الدهر) ، وتسري معادلتها التركيبية كما يلي:

$$\frac{س \times ل \times ن}{ق \times ع} \qquad \frac{(ل)\ (ن)^{3}}{ق\ ع}$$

ومن ذلك قول الشاعر:

رمتني بسهم ، ريشه الكحل لم يضر ظواهر جلدي ، وهو للقلب جارح

فالاستعارة تصريحية مطلقة ، ذكر فيها شيء من ملائم (س) وهو (ريشه) ، وذكر فيها شيء من ملائم (ل) ، وهو (الكحل) ، وتسري معادلتها التركيبية كما يلي:

$$\frac{س \times ل \times ن}{ق \times ع} \qquad \frac{(\overset{\leftarrow}{س})\ (ن)^{3}}{ق\ ع}$$

.5.2.2 تقسيم الاستعارة باعتبار ما يذكر من الطرفين:

[2] أحمد مطلوب وكامل حسن البصير، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العلي والبحث العلمي، العراق، ط1، 1982، ص358.
[2] سورة البقرة ، الآية : 27.

الاستعارة عند الجرجاني هي أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل عليه الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم"[1]، والاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها تنقسم إلى "تصريحية" و "مكنية" ، وهو تصنيف قائم على النقل ، والإعارة في المستويين السطحي والعميق.

1. الاستعـــــارة المكنيـــــة:

إذا ذكر في الكلام المشبه فقط ، وحذف المشبه به ، وأشير إليه بذكر لازمه فالاستعارة مكنية هي ما حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه وهو ما سماه القزويني الاستعارة بالكناية حيث يقول:" قد يضمر التشبيه في النفس فلا يصرح بشيء أركانه سوى لفظ المشبه ويدل عليه بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به من غير أن يكون هناك أمر ثابت حسا أو عقلا أجرى عليه اسم ذلك الأمر فيسمى التشبيه استعارة بالكناية أو مكنيا عنها وإثبات ذلك الأمر للمشبه استعارة تخيلية[2].

ويعرّف السكاكي "الاستعارة بالكناية" أنها أن تذكر المشبه وتريد به المشبه به دالاّ على ذلك بنصب قرينة تنصبها وهي أن تنسب إليه وتصنف شيء من لوازمه المشبه به المساوية[3] ، وظاهر كلامه يشعر بأن الاستعارة بالكناية (الاستعارة المكنية) لفظ المشبه ، كما في قوله الشاعر (أبي ذؤيب الهذلي):

وَإِذَا المَنِيَّة أنشبَت أَظفَارَهَا أَلفيتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لا تَنفَعُ[4]

أي لفظ المنيّة في نحو " أظفار المنيّة نشبت بفلان" المستعمل في المشبه به بادّعاء أنه عينه ، وبيان ذلك أن بعد تشبيه معنى المنية وهو الموت بمعنى السبع ، تدّعي أن المشبه عين المشبه به ، وحينئذ يصير للمشبه به فردان: أحدهما حقيقي والآخر ادّعائي فالمنيّة مراد بها السبع بادعاء السبعية لها ، وأنكر السكاكي التبعيّة بمعنى أنها مرجوحة

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، مراجعة وتعليق عرفان مطرجي ، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1 ، 2008 ، ص38.

[3] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق: عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان، دط، دت، ص176.

[3] السكاكي ، مفتاح العلوم ، ضبطه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 378.

[4] ديوان أبي ذؤيب الهذلي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965، ص03.

عنده ، واختار ردّها إلى قرينة المكنية ، وردّ قرينته إلى نفس المكنية[1]. فقد شبّه المنيّة بالسبع بجامع الاغتيال في كل ، واستعار السابع للمنية وحذفه ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الأظفار على طريق الاستعارة المكنية الأصلية ، وقرينتها لفظة "أظفار" ثم أخذ الوهم في تصوير المنية بصورة السبع ، فاخترع لها مثل صورة الألفاظ ، ثم أطلق على الصورة التي هي مثل الأظفار لفظ "الأظفار".

ومن شواهد الاستعارة المكنية في كتاب "البيان والتبيين"، قول نصيب[2]:

أقول لصدر راكبيــن لقيتهم قفا ذات أوشال ومولاك قارب

قفوا خبّرونا عن سليمان إنّني لمعروفه من أهل ودّان طالب

فعاجوا فأثنوا بالذي أنت أهله ولو سكتوا أثنت عليك الحقائب

فالحقائب تخبر من كثرة انتفاخها أنّ صاحبها جواد كريم، يقول الجاحظ: وهذا كثير جدّا[3].

* **إجراء الاستعارة المكنية:** البناء الفنّي في الاستعارة المكنية أكثر دقّة ورسوخا في الأسلوب التعبيري الصياغي لما تمتلكه من قوة التكثيف والرصد الحركي للجمادات، وقد حدّد منطقتها علماء البيان بأنها لفظ المشبّه به المستعار في النفس للمشبه ، والمحذوف المدلول عليه بذكر شيء من لوازمه وخواصه. إذن فالاستعارة المكنية تركيب محذوف منه القيمة (س) مع ضرورة تواجد القيمة (ن) ، لأنه مع الأخذ بالعيار الذي يؤكّد أن حذف المشبه (ل) يذهب بركن واحد من الاستعارة ، وحذف المشبه به(س) يذهب بركنين (س+ن) ، وبذلك لابدّ من الإبقاء على (ن) كرمز لعنصر من لوازم (س) ، ولو حذف لفقدت الاستعارة ، وتحول الملفوظ إلى صورة بيانية أخرى ، هذه اللازمة منحت الاستعارة المكنية مُسمًّى (التخييلية)، أو (قرينة المكنية)[4].

[1] السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 2002 ، دط، ص186.
[2] نصيب: (ت 108هـ/726م) هو ابن رباح، وكنيته أبو محجن، يقول ابن قتيبة إنه يكنى أبا الحجناء، شاعر فحل مقدّم في النسيب والمدح، كان عبدا حبشيا أسود لراشد بن العزّى من كنانة، ويقول: هو مولى بني كعب بن حمزة من كنانة، وأمّه سوداء، والأبيات التي قالها نصيب مثبتة في كتاب ابن قتيبة. ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص92- 93.
[3] د. محمد علي زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، إشراف ومراجعة د.ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998، ص248.
[4] د. عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2002 ،ص476.

ولتوضيح ذلك ننقل ما أورده القزويني في تلخيصه عن الاستعارة المكنية او كما تسمى الاستعارة بالكناية، فيقول: قد يضمر التشبيه في النفس، فلا يصرح بشيء من أركانه سوى المشبه، ويدلُّ عليه بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به، فيسمى ذلك استعارة بالكناية، أو مكنيا عنها[1].

يقول الزمخشري[2] رحمه الله في تجليته الاستعارة في الآية الكريمة: الذين ينقضون عهد الله من بعد ميثاقه"[3]، النقض: الفسخ وفك التركيب، فإن قلت من أين ساغ استعمال النقض في إبطال العهد؟ قلت: من حيث تسميتهم العهد بالحبل على سبيل الاستعارة لما فيه من ثبات الوصلة بين المتعاهدين، ومنه قول ابن التيهان في بيعة العقبة:" يا رسول الله إن بيننا وبين القوم حبالا ونحن قاطعوها، فنخشى إنِ الله عزَّ وجل أعزك وأظهرك أن ترجع إلى قومك"، وهذا من أسرار البلاغة ولطائفها أن يسكتوا عن ذكر الشيء المستعار، ثم يرمزوا إليه بذكر شيء من روادفه، فينبهوا بتلك الرمزة على مكانه[4].

ومن أمثلة ذلك قول ابن المعتز:

قَد انقَضَت دولة الصيّام وقد بشّر سقم الهِلال بالعِيد.

وقال البحتري:

ديمة سمحة القياد سكوب مستغيث بها المكروب

وقال الفرزدق:

والشيب ينهض في الشباب كأنه ليل يصيح بجانبيه نهار

ففي الشواهد أعلاه حذف المشبه به (س) وأبقى على عنصر من لوازمه (ن) على وفق معادلة التركيب الاستعاري الآتية:

$$\frac{\text{س} \times \text{ل} \times \text{ن}}{\text{ق} \times \text{ع}}$$

فيكون الناتج الدلالي (∂) كما يلي:

$$\frac{(\text{ل})^{(\text{ن})}}{\text{ق ع}}$$ استعارة مكنية تخييلية[5].

---

[1] محمد عبد الرحمن القزويني، التلخيص، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ص324.
[2] الكشاف، الزمخشري، ط الحلبي، 1392هـ ، 268/1.
[3] سورة البقرة ، الآية: 27.
[4] د. بسيوني عبد الفتاح فيود، بين المكنية والتبعية والمجاز العقلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010، ص14.
[5] د. عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2002 ، ص477.

2. الاستعـــارة المصرحة (التصريحيـــة):

إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه به فقط ، وحذف المشبه ، وأبقي على قرينة مانعة من ذكر المعنى الأصلي ، فالاستعارة مصرّحة أو تصريحية ، والتصريح لغة ضد التعريض ، صرّح بما في نفسه (تصريحا) أي أظهره ، والصريح كل خالص[1] وكذلك سميّت الاستعارة تصريحية لأنه يصرح فيها بلفظ المشبه به فيذكر صريحا[2]؛ وذكر السكاكي أنَّ الاستعارة التصريحية أو المصرّح بها: " هو أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به" ، ومن ذلك قول الشاعر (وأواء الدمشقي):

فأمطرَت لؤلؤا من نرجسٍ وسقَت   وردًا وعَضَّت على العُنّاب بالبَرَد.

فقد استعار اللؤلؤ ، والنرجس ، والورد ، والعنّاب ، والبَرَدَ للدموع والعيون ، والخدود والأنامل ، والأسنان مرتّبة على التوالي[3].

ومنه قول الحطيئة وهو في سجنه يستعطف الخليفة عمر بن الخطاب:

مــاذَا تَقــُـولُ لأفرَاخٍ بِذِي مَرَخٍ   زُغبِ الحَوَاصِــل لا مَاءٌ وَلا شَجَرُ

ألقيْتَ كَاسِبَهُم فِي قَعــرِ مُظلِمَــةٍ   فَاغفِــر سَــلام الله يَــا عُمــَـــرُ

فعبّر عن أولاده الصِّغار بـــالأفراخ، وجمال الصورة البيانية هنا أنها تصوِّر المعنى تصويرا مُؤثِّرًا في نفس السامع، محققّا لغرض القائل من غير إطالة ولا إطناب[4].

* **إجراء الاستعارة التصريحية:** هي ما صرح فيها بلفظ "المشبه به" أي (س) ، بعد حذف المشبه (ل)[5].

قال الشريف الرضيّ:

يا ظبية البـــان ترعى في خمائله   لِيَهْنكِ اليوم أنَّ القلب مرعــــــاك

المـــاء عنـــدك مبـــذول لشاربه   وليس يرويـــــه إلا مدمعي الباكي

سَهمٌ أصَـــــابَ وراميه بذي سلم   من بالعراق ، لقد أبعدت مرمــــاك

---

[1] أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، دار السلام للنشر والتوزيع والترجمة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007 ، مادة (ص.ر.ح).
[2] د. يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، دار المسيرة ، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 186.
[3] محمد الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، 1985، ص104.
[4] المرجع السابق، ص104.
[5] د. عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2002 ، ص466.

استعارات ممشوقة ، رائعة الدلالة ، تجري ضمن نظام إشاري معيّن:

- الظبية : استعيرت للحبيبة ، ومرعاها: للقلب ، ومنهلها : دموع الشاعر، وعيونها سهام تصيب على بعد السنين الضوئية ، إنها المشبّه به وكل ما حولها يدور حول محورها، إذن الاستعارة تصريحية وتسري وفق المعادلة التركيبية كما يلي:

$$\frac{\text{س} \times \not{\text{ل}} \times \text{ن}}{\text{ق ع}} \qquad \frac{(\text{س})^{(\text{ن})}}{\text{ق ع}}$$

وتجري الاستعارة التصريحية على صنفين:

أ. استعارة تصريحية أصلية.

ب. استعارة تصريحية تبعية[1].

أما الصنف (أ) فيعرّفه البلاغيون ، أنه ما كان فيه (س) جامدا غير مشتق ، وأنها ليست مَبنيّة على غيرها ، قال الشاعر:

يا كوكبا ما كان أقصر عمره وكذاك عمر كواكب الأسحار

وباستخدام معادلة الاستعارة:

$$\frac{\text{س} \times \text{ل} \times \text{ن}}{\text{ق ع}}$$

وبما أن (س) لابدّ من وجوده لأنه الأصل ولما كان (ن) تركيبا متداخلا مع (س) ، إذن فإن القيمة (∂) تكون كما يلي:

$$\frac{(\overrightarrow{\text{س}})^{(\text{ن})}}{\text{ق ع}}$$

وقال تعالى:﴿ وإذا أنعمنا على الإنسان أعرض ونأى بجانبه ، وإذا مسه الشر فذو دعاء عريض﴾[2] ، تجري تحولاتها البنائية كما يلي:

$$\frac{\text{س} \times \not{\text{ل}} \times \text{ن}}{\text{ق ع}} \qquad \frac{(\overrightarrow{\text{س}})^{(\text{ن})}}{\text{ق ع}}$$

---

[1] المرجع السابق، ص467.

[2] سورة فصلت ، الآية:51.

أما الصنف (ب) فهي التي يكون فيها (س) تابعا لاستعارة معنى يسبقه ، أي فعلا ، أو اسما مشتقا ، أو حرفا ، وسميت تبعية ، لأن جريانها في الأفعال ، والأسماء المشتقّة ، والحروف تابع لاستعارة في المصدر يؤخذ منه الفعل ، أو الصفة.[1]

وهكذا تجري الاستعارة التبعية ونواتجها الدلالية حسب المعادلة التركيبية:

$$\frac{\text{س} \times \not{\text{ك}} \times \text{ن}}{\text{ق ع}} \qquad \frac{(\text{س}^{\text{م}})^{(\text{ن})}}{\text{ق ع}}$$

وتقسَّم الاستعارة المصرّحة (التصريحية) إلى تحقيقية وتخييلية:

1. الاستعـــارة التحقيقيـــة: وهي ما يكون فيها المشبه المتروك شيئا متحقّقا إمَّا حسّيا وإمّا عقليا وينطبق هذا على مثالنا السابق.

2. الاستعـــارة التخييليـــة: وفيها يكون المتروك شيئا وهميا محضا، لا تحقق له إلا في مجرد الوهم، ثم تقسم كلاً من الاستعارة التحقيقية و الاستعارة التخييلية إلى قطعية واحتمالية:

أ) الاستعـــارة القطعيـــة: وهي أن يكون المشبه المتروك متعيّن الحمل على ما له تحقق حسي أو عقلي، أو على ما لا تحقّق له البتّة إلا في الوهم.

ب) الاستعارة الاحتمالية: وهي أن يكون المشبه المتروك صالح الحمل تارة على ما له تحقّق وأخرى على ما لا تحقق له[2].

6.2.2 تقسيم الاستعارة باعتبار الطرفين:

تقسم الاستعارة باعتبار الطرفين المستعار منه والمستعار له إلى قسمين: وفاقية وعناديـــة.

1. الاستعـــارة العناديـــة:

هي الاستعارة التي لا يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد لتنافيهما كاستعارة اسم المعدوم للموجود كإطلاق الميّت على الحيّ الجاهل لعدم نفعه، واجتماع الوجود

[1] . عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2002 ،ص469.
[2] السكاكي ، مفتاح العلوم ، ضبطه وعلق عليه: نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، دط، دت، ص373.

والعدم في شيء واحد ممتنع ، ثم إن الاستعارة العنادية قد تكون تهكّمية أي المقصود منها التهكّم والاستهزاء، كأن يستعمل اللفظ في ضدّ معناه نحو "رأيت أسدا" تريد جبانا، قاصدا التمليح والظرافة ، أو التهكّم والسخرية، وهما اللتان نزل فيهما التضاد منزلة التناسب نحو قوله تعالى: ﴿ فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴾[1]، استعيرت البشارة التي هي الخبر السارّ للإنذار الذي هو ضدّه ، بإدخال الإنذار في جنس البشارة على سبيل التهكّم والاستهزاء[2].

* **إجراء الاستعارة العنادية:** وهي التي لا يمكن اجتماع طرفيها في حيِّز واحد ، أي أن (س) لا يمكن أن تجتمع مع (ل) ، نقول : رأيت أسدا. وبما أن: س >< ل ، إذن تجري التحوّلات على بنية الاستعارة العنادية التهكّمية وفق المعادلة التركيبية الآتية:

$$\frac{\text{س} \times \text{ل} \times \text{ن}}{\text{ق} \times \text{ع}}$$

وبما أن النوع يقتضي حضور القيمة (س) وغياب القيمة(ل) ، وأنَّ القيمة (ن) لا يمكن حضورها إلا بدلالة معكوسة على سبيل التهكم إذن يكون الناتج الدلالي(∂) كما يلي:

$$\frac{(\text{س})^{(><)\text{ن}}}{\text{ق ع}}$$

فالاستعارة العنادية ذكر الشيء ، وإرادة ضدِّه ، كأن تقول: رأيت شمسا، أي فتاة سوداء ، و(رأيت حَاتِما)، أي بخيلا ، وتقع في لونين: تهكمية أي استهزائية ، و تمليحية ، أي للظرف والتمليح ، وفيصل الأمر بينهما السياق، كما في قوله تعالى: ﴿ فَبَشّرْهُم بِعَذَابٍ أَليم ﴾[3] ، وقوله : ﴿ فَاهدُوهم إِلىَ صِراَطِ مُستَقِيم ﴾[4] ، وقوله أيضا: ﴿ إِنَّكَ لَأَنتَ الحَلِيمُ الرَّشِيد ﴾[5]، فاستعير (الحِلْمُ) و (الرُّشدُ) للسَّفَهِ والغَيّ ، لأن قصد قوم شعيب أسلوب الاستهزاء. إن هذا النوع من الاستعارة ، يتمدّد على مساحة واسعة من

---

[1] سورة آل عمران، الآية:21.
[2] أحمد مصطفى الطرودي، جامع العبارات في تحقيق الاستعارات، تحقيق: محمد رمضان الجربي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ط1، ص 277.
[3] سورة التوبة ، الآية:24.
[4] سورة الصافات ، الآية:23.
[5] سورة هود ، الآية:87.

ذهن المتلقي ، على العكس من الاستعارة الوفاقية التي لا تتحرّك إلا ضمن مساحة مُحدّدة[1].

والاستعارة العنادية قد تكون تمليحية وقد تكون تهكّمية.

أ) **الاستعارة العنادية التمليحية:** المقصود منها التمليح[2] والظرافة ، كقول أحدهم:" رأيت أسدًا" يريد جبانًا ، قاصدا التمليح والظرافة.

ب) **الاستعارة العنادية التهكمية:** المقصود منها التهكّم والازدراء والسخرية ن نحو قوله تعالى: ﴿ فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴾[3] ، استعيرت البشارة التي هي الخبر السار للانذار الذي هو ضده بإدخال الإنذار في جنس البشارة على سبيل التهكم والاستهزاء.[4]

2. الاستعـــارة الوفاقيـــة:

وهي التي يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد لعدم التنافي ، مثالها قوله تعالى: ﴿ أوَ مَنْ كَانَ مَيتًا فَأَحْيَيْنَـــــاهُ ﴾[5] أي ضالًّا فَهَدَينَاهُ استعير الإحياء من معناه الحقيقي وهو جعل الشيء حيّ للهداية التي هي الدلالة على طريق يوصل إلى المطلوب؛ والإحياء والهداية مما يمكن اجتماعهما في شيء واحد.

والاستعارة التي يمكن اجتماع طرفيها في شيء وفاقية لما بين الطرفين من اتفاق؛ ففي الآية استعارة تصريحية عنادية في قوله تعالى: "ميتا" إذ شبه الضلال بالموت بجامع ترتّب نفي الانتفاع، واستعير الموت للضلال واشتق من الموت بمعنى الضلال "ميّتا" بمعنى "ضالا" على سبيل الاستعارة التصريحية العنادية إذ لا يمكن اجتماع الموت والضلال في شيء واحد[6].

---

[1] د. عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2002 ، ص465.

[2] التمليح: بتقديم الميم على اللام، وهو الإتيان بما فيه ملاحة وظرافة، ويكون في التشبيه والاستعارة لا غير، أمَّا التلميح: بتقديم اللام على الميم، يكون في البديع خاصة، إما في النظم أو في النثر والمشار إليه.. إما أن يكون قصة أو شعرا أو مثلا. ينظر/ جامع العبارات في تحقيق الاستعارات، أحمد مصطفى الطرودي، ص277.

[3] سورة آل عمران، الآية:21.

[4] السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 2002 ، دط ، ص186.

[5] سورة الأنعام، الآية:122.

[6] د. بسيوني عبد الفتاح فيود ، علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان ، مؤسسة المختار ، دط ، 2004، ص 132.

* **إجراء الاستعارة الوفاقية:** وهي ما يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد ، أي (س+ ل) ، ففي قوله تعالى: ﴿ أَوَ مَن كَانَ مَيتًا فَأَحيَينَاهُ ﴾[1] ، وقوله أيضا: ﴿ أُولَئِكَ الذِينَ اشتَرَوا الضَّلاَلَة بِالهُدَى ﴾[2]، وتجري التحوّلات في النصّين الكريمين ، وفق معادلة الاستعارة التركيبية[3]:

$$\frac{س \times ل \times ن}{ق \times ع}$$

وبما أن (س)(الشراء) يتطلب وجود القيمة (ل)(الاستبدال)

إذن يكون الناتج الدلالي(∂) كما يلي:

$$\frac{(س\ ل)\ ن}{ق\ ع}$$

نلاحظ أن (س) و (ل) قيمتان في حالة توافق (إيجاب) ، لذا صحَّ اجتماع الطرفين في طرف واحد ، فالإحياء ، والهداية يمكن أن يجتمعا في حيّز واحد.

7.2.2. تقسيم الاستعارة باعتبار اللفظ المستعار:

تقسم الاستعارة باعتبار اللفظ المستعار إلى استعارة أصلية أو استعارة تبعية:

1. الاستعـــارة الأصليـــة:

إذا كان اللفظ المستعار اسما جامدا لذات ، كالبدر إذا استعير للجميل ، أو اسما جامدا لمعنى ، كالقتل إذا استعير للضرب الشديد ، سُمِّيت الاستعارة " أصلية " ، وهي ما كان فيها المستعار اسم جنس ويراد باسم الجنس اسما دالا على مفهوم كلّي غير مشتمل على تعلق معنى بذات فيدخل فيه نحو: رجل وأسد من الذوات، وقيام وقعود من المعاني ، ويخرج السكاكي عنه الصفات واسم الزمان واسم المكان والآلة المشتقة من الأفعال ، ومن أمثلة الاستعارة الأصلية قوله تعالى: ﴿ كِتَبٌ أَنْزَلنَهُ إِلَيكَ لِتُخرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ﴾[4] ، إذ شبهت الضلالة بالظلمة بجامع عدم الاهتداء في كلّ، واستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو الظلمة للمشبه وهو الضلالة على طريق

---

[1] سورة الأنعام ، الآية:122.
[2] سورة البقرة ، الآية:12.
[3] د. عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2002 ، ص465.
[4] سورة إبراهيم ، ألآية:01.

الاستعارة التصريحية الأصلية ، ونحو قوله تعالى : ﴿ مَنْ بَعَثَنَا مِن مَرْقَدِنَا ﴾[1] ، أن قدر المرقد للرقاد مستعارا للموت ، فالاستعارة أصلية.

وكقوله تعالى: ﴿ وَاخفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحمَةِ ﴾[2] إذ شُبِّهَ الذُّلُّ بطائر واستعير لفظ المشبه به وهو الطائر للمشبه وهو الذل ، على طريق الاستعارة المكنية الأصلية ، وسميت "أصلية" لدعم بنائها على تشبيه آخر معتبر أولا ، وتسميتها بالأصلية أيضا لأنها أصل الاستعارة التبعية فكان التشبيه داخلا في المستعار دخولا أوليا"[3].

2. الاستعـــارة التبعيـــة:

إذا كان اللفظ المستعار فعلا ، أو اسم فعل ، أو اسما مشتقا أو حرفا ، أو اسما مبهما ، فالاستعارة تصريحية تبعية ، قولهم : "نطقت الحال بكذا" وتقريرها أن يقال شبهت الدلالة الواضحة بالنطق بجامع إيضاح المعنى في كلّ ، واستعير النطق للدلالة الواضحة ، واشتق من النطق بمعنى الدلالة الواضحة ، نطقت بمعنى دلّت على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية.

وإذا كان اللفظ المستعار اسما مشتقا ، أو اسما مبهما دون باقي أنواع التبعية المتقدمة ، فالاستعارة تبعية مكنية ، أو هي ما تقع في غير أسماء الأجناس، كالأفعال والصفات المشتقة منها كالحروف ؛ بناء على دعوى أن الاستعارة تعتمد التشبيه، والتشبيه يعتمد كون المشبه موضوعا والأفعال والصفات المشتقة منها.."[4].

أ. الاستعارة في الحروف: ومثال الاستعارة في الحرف: قوله تعالى:﴿ فالتقَطَهُ ءَالُ فِرعَونَ لِيَكونَ لَهُم عَدُوًّا وَحَزَنَا ﴾[5] ، وإجراء الاستعارة إذ شُبِّهَت المحبَّة والتبني بالعداوة والحزن ،اللذين هما العلة الغائية للالتقاط بجامع مطلق الترتُّب ، واستعيرت اللام من المشبه به للمشبه على طريق الاستعارة التصريحية التبعية ، ولأنّ اللاَّم لم

---

[1] سورة يس ، الآية: 52.
[2] سورة الإسراء ، الآية:24.
[3] السكاكي ، مفتاح العلوم ، ضبطه وعلق عليه: نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 302 .
[4] أحمد مصطفى الطرودي، جامع العبارات في تحقيق الاستعارات، تحقيق: محمد رمضان الجربي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ط1، ص 442.
[5] سورة القصص ، الآية :08.

تستعمل في معناها الأصلي وهو العلَّة[1] ،لأن علَّة التقاطهم له أن يكون لهم ابنا ، وإنما استعملت مجازا لعاقبة الالتقاط ، ثم استعيرت "عدوّا" ، فاستعيرت العلة للعاقبة بجامع أن كلا منهما مترتب على الالتقاط ، ثم استعيرت "اللام" تبعا لاستعارتها ، فالمستعار منه العلة ، والمستعار له العاقبة ، والترتب على الالتقاط هو الجامع ، والقرينة على المجاز استحالة التقاط الطفل ليكون لهم عدوّا[2].

ومن ذلك أيضا قوله تعالى: ﴿ لأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ ﴾[3] ، وإجراؤها أن يقال شبه مطلق استعلاء بمطلق ظرفية بجامع التمكُّن في كُلٍّ ، فسرى التشبيه من الكلّيين للجزئيات التي هي معاني الحروف ، فاستعير لفظ "في" الموضوع لكل جزئي من جزئيات الظرفية لمعنى "على" على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية[4].

* **إجراء الاستعارة في الحروف:** الاستعارة التصريحية التبعية في الحروف، سمّيت تصريحية لأنه صرّح فيها بالحرف المنقول من (المشبه به) إلى (المشبه) ، لكن الحرف هو ما دلّ على معنى في غيره ، وليس له نفسه معنى جامد ، والتبعية لا تكون إلا في المشتقات ، فكيف تجري الاستعارة فيه؟ تجري الاستعارة في الحرف بإفادته ما يتعلق به من الدلالة داخل منظور النص. ففي قوله تعالى:﴿ فالتَقَطَهُ آلُ فِرعَونَ لِيَكُونَ لَهُم عَدُوًّا وَحَزَنَا﴾[5] ، حيث شبّهت كل من (العداوة) و(الحزن) بـــ(المحبّة) و(السرور) ، فالأولى على غير أمل آل فرعون، والثانية على أملهم من الالتقاط الفعلي ، فالتجوّز وقع في (اللام) باعتبار ما استقرّت عليه عاقبة الالتقاط، وبذلك صارت (اللام) مستعملة في غير ما وضعت له لعلاقة المشابهة، فهي استعارة تصريحية تبعية في الحرف. وكما في قوله تعالى:﴿ ولأصَلِّبَنَّكُم فِي جُذُوعِ النَّخْلِ ﴾[6] ، حيث شبّهت الجذوع لتمكّنها من المصلوبين بالظروف الحقيقية ، ثمّ استعير لها (في) تجوّزا، وإجراء الاستعارة في الحروف يكون على بنية المعادلة التركيبية:

---

[1] السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 2002 ، دط ، ص189.
[2] المرجع السابق ، ص189.
[3] سورة طه ، الآية :71.
[4] السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 2002 ، دط ، ص190.
[5] سورة القصص، الآية:08.
[6] سورة طه، الآية:71.

$$\frac{\text{س} \times \text{ل} \times \text{ن}}{\text{ق} \times \text{ع}}$$

فيكون الناتج الدّلالي (∂) كما يلي:

$$\frac{(\text{س}^{\text{ح}})^{(\text{ن})}}{\text{ق ع}}$$

وقد تنبه البلاغيون إلى الإمكانات التعبيرية في إشراب الحرف معنى حرف آخر، أو العدول عن حرف إلى آخر، ومن ذلك العطف الوارد في قوله تعالى: :﴿ يَومَ يَفِرُّ المَرءُ مِن أَخِيه، وَأُمِّهِ وَأَبِيه، وَصَحِبَتِهِ وبَنِيه، لِكُلِّ امْرِئٍ مِنهُم يَومَئِذٍ شَأنٌ يُغنِيه ﴾[1]، في هذا العطف ما يكشف عن جانب خاص من بلاغة النسق، إذ يجري العطف بين المتعاطفات هنا على الأحبّ فالأحبّ، والأقرب فالأقرب، من هول ذلك اليوم.. ومن ذلك أيضا اتصال الفعل بحرف ليس مما يتعدى به لأنه في معنى فعل يتعدى به، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ أحل لكم ليلة الصيام الرفث إلى نسائكم ﴾[2] لما كان الإفضاء عدّاء بـــ"إلى" وكذلك في مواطن إحلال حرف مكان حرف آخر مع اختلافهما في الوظيفة، ومن ذلك: بعت الشاء شاة ودرهم، يريد شاة بدرهم، فالواو بمنزلة الباء في المعنى، كما كانت في قولك: كلّ رجل وضيعته بمعنى "الواو"[3].

ب. **الاستعارة في الفعل:** والاستعارة في الفعل تدرك من : الفاعل كما في قوله تعالى:﴿ ولمّا سكت عن موسى الغضب﴾[4] فقد استعير (السكوت) لـــ(الزوال) ؛ لأن الغضب لا يسكت وإنما يزول ، ثم كان التحوّل عن طريق اشتقاق (سكت) من (السكوت) بدلالة (زال). وتدرك أيضا من المفعول به كما في قوله تعالى:﴿ واعلموا أن الله يحيي الأرض بعد موتها﴾[5] ، أو من حيث استعارة في الفعل من حيث (صبغته المنحرفة) ، كما في قوله تعالى:﴿ أتى أمر الله فلا تستعجلوه﴾[6] فالفعل الماضي "أتى"

---

[1] سورة عبس، الآيات:34-37.
[2] سورة البقرة، الآية:187.
[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1ن 2007، ص192-193.
[4] سورة الأعراف ، الآية: 154.
[5] سورة الحديد ، الآية: 17.
[6] سورة النمل ، الآية:01.

أريد منه المستقبل ، والاستعارة تبعية ، وقرينتها معنوية ، والمشهد تصوير ما يقع في المستقبل كأنه حدث بالفعل بدلالة الاستحضار وعدم الإنكار[1].

جـ. الاستعارة في المشتقات: وهي:(اسم الفاعل ، واسم المفعول ، والصفة المشبهة ، وأفعل التفضيل ، واسما الزمان ، والمكان ، واسم الآلة)، ومثال الاستعارة المكنية في الاسم المشتق: " يعجبني إراقة الضارب دم الباغي" إذ شبه الضرب الشديد بالقتل بجامع الإيذاء في كلّ ، واستعير القتل للضرب الشديد ، واشتق من القتل قاتل بمعنى ضارب ضربا شديدا ، ثم حذف وأثبت له شيء من لوازمه وهو الإراقة على سبيل الاستعارة المكنية التبعية[2].

– **اسم الفاعل:** ومثال الاستعارة في اسم الفاعل : زيد قاتل عمرا ، إذا كان عمرو مضروب ضربا شديدا[3]، أو كقولنا: "تركته لهادم اللذات" شبه الإذهاب بالهدم بجامع الإزالة ، فاستعير (س) (الهرم) إلى (الإذهاب) ثم (استعير هادم لمُذهِب) تبعا لاستعارة المصدر للمصدر على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية ، لأن استعارة اسم الفاعل (هادم) جاءت تبعا لاستعارة المصدر[4].

– **اسم المفعول:** ومثالها في اسم المفعول : عمرو مقتول لزيد ، إذا كان زيد ضاربا لعمرو ضربا شديدا ، وإجراء الاستعارة فيهما أن يقال : شبه الضرب الشديد بالقتل ، بشدة جامع الإيذاء في كلّ ، واستعير اسم المشبه به للمشبه ، واشتق للقتل بمعنى الضرب الشديد قاتل أو مقتول بمعنى ضارب أو مضروب على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية[5]، كقولنا: " رأيت حصيد سيفك" أي محصوده بدلالة مقتوله ، شبّه القتل بالحصد بجامع الاستئصال ، فاستعير (س) الحصد إلى (ل) القتل ، ثم استعير حصيد بدلالة محصود لـــ"قتيل" بدلالة مقتول[6].

---

[1] د. عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2002 ، ص472.
[2] السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 2002 ، دط ، ص189.
[3] المرجع السابق، ص189.
[4] د. عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2002 ، ص473.
[5] السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 2002 ، دط ، ص189.
[6] د. عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2002 ، ص473.

- **الصفة المشبهة:** ومثالها في الصفة المشبهة قول أحدهم: "هذا حسن الوجه" ، مشيرا إلى قبيحه ، وإجراء الاستعارة فيه أن يقال : شبه القبح بالحسن ، بجامع تأثر النفس في كلّ ، واستعير الحسن للقبح تقديرا ، واشتق من الحسن بمعنى القبح ، حسن بمعنى قبيح (وهذا ما يدخل في الأغراض البلاغية كالتهكم والسخرية ونحوهما) على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية التهكمية[1]، أو كقولهم:" أكرموا عزيز القوم" شبه الذل بالعزّ ، فاستعير (س) العزّ لـــ(ل) الذلّ، ثم استعيرت (الصفة المشبهة) (عزيز) لـــ(ذليل) تبعا لاستعارة المصدر للمصدر على سبيل الاستعارة التصريحية التهكّمية[2].

- **أفعل التفضيل:** ومثال الاستعارة في " أفعل التفضيل": " هذا أقتل من فلان" أي أشد ضربا[3]، أو كقول الشاعر:

فلئن نطقت بشكر ربّك مفصحا فلسان حالي بالشكاية أنطق

شبه (دلالة الحال) بالنطق بجامع الإيضاح ، فاستعير (س) النطق لـــ(ل) الدلالة ، ثم استعير (أنطق) لـــ(أول)، ومثله قول الشاعر:

وقد كانت حياتك لي عظات وأنت اليوم أوعظ منك حيّا.

- **اسم الزمان:** كقول أحدهم: "يعيش في مغرب عمره" ،على قصد زمان الضعف والشيخوخة ، فاستعير المشبّه به للمشبّه، فالاستعارة هنا مثلا يمكن أن توصف بأنها انزياح موضعي من اللغة العاديَّة[4].

- **اسم المكان:** قال تعالى:﴿ يَا وَيلَنَا مَن بَعَثَنَا مِن مَرقَدِنَا ﴾[5] ، أي من موضع موتنا (القبر) ، والاستعارة تجري على أن النوم أظهر من الموت ، وأن الواحد يتكرّر عليه النوم واليقظة ، وليس كذلك الموت والحياة[6].

ومثال اسم الزمان والمكان: "هذا مقتل زيد" مشيرا إلى مكان ضربه أو زمانه[7].

---

[1] السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 2002 ، دط ، ص189.
[2] د. عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2002 ، ص473.
[3] د. فضل حسن عباس، أساليب البيان في علوم البلاغة، دار النفائس، الاردن، ط3، 2015/1436، ص326.
[4] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1ن 2007، ص187.
[5] سورة يس ، الآية: 52.
[6] د. عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2002 ، ص474.
[7] السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 2002 ، دط ، ص189.

- **اسم الآلة:** ومثال اسم الآلة:"هذا مفتاح الملك" مشيرا إلى وزيره ، وإجراء الاستعارة هنا أن يقال: شبهت الوزارة بالفتح للأبواب المغلقة بجامع التوسل إلى المقصود في كلّ ، واستعير الفتح للوزارة ، واشتق منه مفتاح بمعنى وزير[1]، أوكقولنا :"جاء مفتاح فلان" ، استعير (س) الفتح لـــ(ل) (تيسير الوصول) ، ثم استعير اسم الآلة (مفتاح) لـــ(ميسّر الوصول) تبعا لاستعارة المصدر للمصدر على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، وعلى وفق معادلة الاستعارة التركيبية تجري التحولات:

$$\frac{س \times ل \times ن}{ق \times ع}$$

وبما أن: (س) تمثل مركز دوران المقول(الحضور)

(ل) تمثل (الغياب) الشكلي.

(ن) تمثل التداخل لـــ(س)

يكون الناتج الدلالي (∂) كما يلي: $\frac{(س^{م})^{(ن)}}{ق\ ع}$

ففي قوله تعالى: ﴿ أَتَى أَمْرُ اللهِ ﴾[2] تقريرها أن يقال شبه الإتيان في المستقبل بالإتيان في الماضي بجامع تحقق الوقوع في كلّ ، واستعير الإتيان في الماضي للإتيان في المستقبل واشتق منه أتى بمعنى يأتي ، على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية ، ومثالها في الاسم المبهم قولك لجليسك المشغول عنك:" أنت مطلوب أن تسير إلينا الآن" ، إذ شبّه مطلق مخاطب حاضر بمطلق غائب ، فسرى التشبيه للجزئيات، واستعير الثاني للأول، ثم استعير بناءً على ذلك ضمير الغائب للمخاطب ، وحذف الغائب وذكر المخاطب ورمز إلى المحذوف بذكر لازمه وهو طلب السير منه إليك ، وإثباته له تخييل، ومثال اسم الفعل المشتق: "نزال" بمعنى "انزل" ، تريد به "أبعد" فتقول شبه معنى البعد بمعنى "النزول" بجامع مطلق المفارقة في كلّ ، واستعير لفظ "النزول"

---

[1] المرجع السابق، ص189.
[2] سورة النحل ، الآية:01.

لمعنى البعد واشتق منه "نزال" بمعنى "أبعد" ، ومثال اسم الفعل غير المشتق:"صه" بمعنى اسكت عن الكلام ، تريد به :"أترك فعل كذا" ، فتقول شبه ترك الفعل بمعنى السكوت ، واستعير لفظ السكوت لمعنى ترك الفعل ، واشتق منه اسكت ، بمعنى اترك الفعل ن وعبّر بدل "اسكت" بـــ:"صه" ، ومثال المصغَّر:" رجيل" لمتعاطي ما لا يليق ، ومثال المنسوب: " قرَشّي" للمتخلق بأخلاق قريش وليس منهم، ولأن استعارة الأسماء المبهمة ، أي الضمائر وأسماء الإشارة والموصولات تبعية ، فإنها ليست باسم جنس لا تحقيقا ولا تأويلا ، ولأنها لا تستقل بالمفهومية لأن معانيها لا تتم ولا تصلح لأن يحكم عليها بشيء ما لم تصحب تلك الألفاظ في الدلالة عليها ضميمة تتمّ بها ، كالإشارة الحسية والصلة والمرجع ، فلا بد أن تعتبر التشبيه أولا في كليات تلك المعاني الجزئية ، ثم سريانه فيها لتبنى عليه الاستعارة ، مثلا في استعارة لفظ "هذا" لأمر معقول يشبه المعقول المطلق في قبول التمييز ، فيسري التشبيه إلى الجزئيات فيستعار لفظ هذا المحسوس الجزئي للمعقول الجزئي الذي سرى إليه التشبيه فهي تبعية ، والاستعارة في الضمير والموصول كالتعبير عن المذكر بضمير المؤنث أو بموصولها عنه لشبهه بها ، أو عكسه ، فتشبه المذكر المطلق بالمؤنث المطلق فيسري التشبيه فتستعير الضمير أو الموصول للجزء الخاص[1].

8.2.2. تقسيم الاستعارة باعتبار الجامع:

تقسم الاستعارة المصرحة باعتبار الجامع إلى : عامية وخاصية:

1. **الاستعارة العاميّة** : وهي القريبة المبتذلة التي لاكتها الألسن ، فلا تحتاج إلى بحث ، ويكون الجامع فيها ظاهرا ، نحو :" رأيت أسدا يرمي" يريد رجلا شجاعا.
2. **الاستعارة الخاصيّة** : وهي الغريبة التي يكون الجامع غامضا لا يدركه إلا أصحاب المدارك من الخواص ، كقول "كثير" يمدح "عبد العزيز بن مروان":

[1] السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 2002 ، دط ، ص190.

غَمرُ الرِّداء إذا تبَسَّمَ ضَاحِكًا غُلِقَت لضِحكَتِهِ رِقَابُ المَالِ[1]

فقوله:" غمر الرداء" أي كثير العطايا والمعروف ، استعار الرِّداء للمعروف لأنه يصون ويستر عرض صاحبه كستر الرداء ما يلقى عليه وأضاف إليه الغمر ، وهو القرينة على عدم إرادة معنى الثوب ، لأن الغمر من صفات المال لا من صفات الثوب ، وهذه الاستعارة لا يظفر باقتطاف ثمارها إلا ذوو الفطر السليمة والخِبرة التامة.

وينقسم الجامع إلى داخل وخارج: فالأول (الجامع الداخل) ما كان داخلا في مفهوم الطرفين نحو قوله تعالى: ﴿ وَقَطَّعْنَـــــــهُم فِي الأَرْضِ أُمَمَا ﴾[2] ، فاستعير التقطيع الموضوع لإزالة الاتصال بين الأجسام الملتصق بعضها ببعض ، لتفريق الجماعة وإبعاد بعضها عن بعض ، والجامع إزالة الاجتماع ، وهي داخلة في مفهومها ، وهي في القطع أشدّ ، والثاني (الجامع الخارج) هو ما كان خارجا عن مفهوم الطرفين : نحو:" رأيت أسدا" أي رجلا شجاعا ، فالجامع وهي الشجاعة أمر عارض للأسد لا داخل في مفهومه[3]. وبمراعاة تقسيم الاستعارة إلى خاصية وعامية وهابطة وفاضلة تفصّل كما يلي:

أ) **الاستعارة العامِّية:** وهي ما تتركز معها القيمة افتراضيا عند الدرجة (10) ° على ميزان معياري مكوّن من (60)°.

ب) **الاستعارة الخاصِّية:** وهي الاستعارة التي تتميّز بقيمة عالية في حركة عناصرها وتتركَّز افتراضها عند الدرجة (55)° على مقياس معياري مكون من (60)°.

جـ) **الاستعارة الفاضلة:** بنية الاستعارة تعتمد المقارنة ، على أساس مبدأ القياس ، والانتقال ، وإذا كانت الاستعارة ، بكل عناصرها ، من حيث قوة الدفع ، والنواتج الدلالية مساوية تماماً للنص الحقيقي ، فأيُّ مزية لها من باب التفاضل اللوني ، والاستعارة في نظر "الرماني" هي تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل والإبانة.إذن فالاستعارة في دائرتها التكوينية تدور على محورين: – محور الانتقال ومحور الاستبدال.

[1] ديوان كثير عزة، ص288، وفي المعجم المفصّل لشواهد اللغة العربية ، إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1996، المجلد6، ص436.
[2] سورة الأعراف ، الآية:168.
[3] السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 2002 ، دط ، ص192.

ولابد للحصول على قيمة استعارية عالية أن تجري على محيط ثنائية (التناسب والتشابه) بشكل دوري مكثّف ، ومتوازن قائم على أواصر وظلال لونية صحيحة التركيب والمزج بين القيمتين (س) و(ل). إذن لكي تكون الاستعارة في ميدان "الفاضلة" لابدَّ أن تجري وفق قوّة الجذب بين عناصرها ، وتتركز افتراضيا عند الدرجة (35)° على ميزان معياري مكوّن من (60)°.

د) الاستعارة الهابطة: تجري بشكل لا يحقق حالة التوازن الصياغي ، وتتركز افتراضيا عند الدرجة (20)° على ميزان معياري مكون من (60)°.[1]

9.2.2. تقسيم الاستعارة باعتبار الطرفين والجامع:

وتقسَّم الاستعارة باعتبار الطرفين والجامع إلى ستة أقسام ، لأن الطرفين إما حسّيان أو عقليان ، أو المستعار منه حسِّي والمستعار له عقلي أو بالعكس ، والجامع في الأول من الصور الأربع تارة يكون حسِّيا وتارة يكون عقليا أو أخرى مختلفا ، وفي الثلاث الأخيرة لا يكون إلا عقليا:

1. استعارة حسِّي لِحسِّي والجامع حِسِّي : ومثال ما إذا كان الطرفان حسِّيين والجامع كذلك قوله تعالى: ﴿ فأخرَجَ لَهُم عِجلًا جَسَدًا لَهُ خُوَار ﴾[2] فإن المستعار منه وهو ولد البقرة ، والمستعار له وهو المصوغ من حلى القبط بعد سبكها بنار السامرّي وإلقاء التراب المأخوذ من أثر فرس جبريل عليه ، والجامع الشكل[3] ، فإنه كان على شكل ولد البقرة مما يدرك بحاسّة البصر ، وبَحَث بعضهم بأن إبدال "جسدا" من "عجلا" يمنع الاستعارة.

2. استعارة حِسِّي لِحِسِّي والجامع عقلي: ومثال ما إذا كان الطرفان حسيين والجامع عقلي ، قوله تعالى : ﴿ وَءَايَةٌ لَهُمُ اللَّيلُ نَسلَخُ مِنْهُ النَّهارَ، فَإِذَا هُم مُظلِمُون ﴾[4]، ويورد الزمخشري قوله:" وسلخ جلد الشاة، إذا كشطه عنها وأزاله ومنه سَلَخُ الحيّة خرشائها،

---

[1] د. عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2002 ، ص465.
[2] سورة طه ، الآية :88.
[3] أحمد مصطفى الطرودي، جامع العبارات في تحقيق الاستعارات ، تحقيق: محمد رمضان الجربي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ط1، ص287.
[4] سورة يس ، الآية:37.

فاستعير لإزالة الضوء وكشفه عن مكان الليل وملقى ظلّه، "مظلمون" داخلون في الظلام، يقال: أظلمنا، كما نقول: أعتمنا وأدجينا"[1]، فإنَّ المستعار منه أي السَّلخ وهو كشط الجلد عن الشاة ونحوها ، والمستعار له وهو كشف الضوء عن مكان الليل وهو موقع إلقاء ظله حسّيان ، والجامع ما يعقل من ترتّب أمر على آخر بحصوله عقبه كترتّب ظهور اللحم على الكشط وترتب ظهور الظلمة على إزالة الضوء عن مكان الليل، والترتب عقلي وإجراء الاستعارة شبه كشف الضوء عن الليل بنحو كشط الجلد عن الشاة ، بجامع ترتّب ظهور شيء عن شيء في كلٍّ ، واستعير لفظ المشبه به "السلخ" للمشبه وهو كشف الضوء " واشتق منه "تسلخ" بمعنى "تكشف" على طريق الاستعارة التصريحية التبعية[2].

3. استعارة حِسِّي لِحِسِّي والجامع مختلط بعضه عقلي وبعضه حِسِّي: ومثال ما إذا كان الطرفان حِسِّيين والجامع بعضه حِسِّي وبعضه عقلي قولك:" رأيت بدرا يتكلم" تريد شخصا مثل "البدر" في حسن الطلعة وعلوِّ القَدْرِ ، فحسن الطلعة حِسِّي ، وعلوُّ القدْرِ عقلي[3].

4. استعارة عقليّ لِعَقليّ والجامع عَقليّ: ومثال ما إذا كان الطرفان عقليّين ولا يكون الجامع فيه إلا عقليًّا كباقي الأقسام قوله تعالى: ﴿ مَن بَعَثَنَا مِن مَّرۡقَدِنَا ﴾[4] ، فإنَّ المستعار منه "الرُّقاد" أي النوم ، والمستعار له الموت ، والجامع بينهما عدم ظهور الفعل ، والجميع عقلي ، وإجراء الاستعارة شبّه الموت بالنوم بجامع عدم ظهور الفعل في كل ، واستعير لفظ المشبه به للمشبه على طريق الاستعارة التصريحية الأصلية ، وقال بعضهم : عدم ظهور الفعل في كلّ أقوى ، وشرط الجامع أن يكون في المستعار منه أقوى فليجعل الجامع هو "البعث" الذي هو في النوم أظهر وقرينة الاستعارة أن هذا

---

[1] الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة، بيروت، دط، دت، ج3، ص322.
[2] السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 2002 ، دط ، ص192.
[3] المرجع السابق، ص192.
[4] سورة يس ،الآية:52.

الكلام كلام الموتى مع قوله : ﴿ هَذَا مَا وَعَدَنَا الرَّحمَنُ وَصَدَقَ المُرسَلُونَ ﴾[1] ، وعلى هذا يقال شبه الموت بالرّقاد بجامع عدم ظهور الفعل في كلّ ، واستعير الرقاد للموت ، واشتق منه "مرقد" اسم مكان الرّقاد بمعنى قبر اسم مكان الموت على طريق الاستعارة التصريحية التبعية[2].

5. استعارة حِسِّي لِعَقلِيّ والجامع عَقليّ: ومثال ما إذا كان المستعار منه حسيا ، والمستعار له عقليا قوله تعالى: ﴿ فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَر ﴾[3] ، فإن المستعار منه كسر الزُّجاجة ، وهو أمر حِسِّي ، والمستعار له التبليغ جهرا والجامع التأثير ، أي أظهر الأمر إظهارا لا ينمحي ، كما أن صدع الزجاجة لا يلتئم وإجراء الاستعارة شبه التبليغ جهرا بكسر الزجاجة بجامع التأثير الشديد في كلّ، واستعير المشبه به وهو"الصدع" للمشبه وهو "التبليغ جهرا" واشتق منه "اصدع" بمعنى "بلغ جهرا" على طريق الاستعارة التصريحية التبعية[4].

6. استعارة عَقليّ لِحِسِّي والجامع عَقليّ: ومثال ما إذا كان المستعار منه عقليا والمستعار له حِسِّيا قوله تعالى: ﴿ إِنَّا لَمَّا طَغَى المَاءُ حَمَلنَاكُم فِي الجَارِيَة ﴾[5] ، فإنَّ المستعار له كثرة الماء وهو حسِّي ، والمستعار منه التكبُّر ، والجامع الاستعلاء المفرط وهما عقليان ، وإجراء الاستعارة شبهت كثرة الماء المفرطة بمعنى الطغيان ، وهو مجاوزة الحدّ بجامع الاستعلاء المفرط في كلٍّ ، واستعير لفظ المشبه به وهو الطغيان للمشبه وهو الكثرة المفرطة ، واشتق منه "طغى" بمعنى "كثر كثرة مفرطة" على طرق الاستعارة التصريحية التبعية[6].

---

[1] سورة يس ، تابع للآية:52.
[2] السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 2002 ، دط ، ص192.
[3] سورة الحجر ، الآية:94.
[4] السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 2002 ، دط ، ص193.
[5] سورة الحاقة ، الآية:11.
[6] السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 2002 ، دط ، ص193.

10.2.2. تقسيم الإستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة:

لقد قسم البلاغيون المتأخرون الاستعارة إلى أقسام عديدة – كما رأينا- استهلّها عبد القاهر بتقسيمها على أساس الإفادة إلى استعارة مفيدة واستعارة غير مفيدة "...ثم إنها تنقسم أوّلا إلى قسمين ؛ أحدهما أن لا يكون لنقله فائدة والثاني أن يكون له فائدة، وأنا أبدأ بذكر غير المفيد، فإنه قصير الباع، قليل الاتساع ثم أتكلم على المفيد الذي هو المقصود.. "[1].

1. الاستعارة غير المفيدة: يريد الجرجاني بالاستعارة غير المفيدة ما لا يكون لها فائدة في النقل ، وموضعها حيث يكون اختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة والاسترسال في مراعاة الفروق في المعاني المدلول عليها كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس المخلوقات نحو وضع الشفة للإنسان ، والمشفر للبعير والجحفلة للفرس وما شاكل ذلك من فروق[2] ، فإذا استعمل الشاعر منها في غير الجنس الذي وضع له فقد استعاره منه ونقله عن أصله وجاز به موضعه ، كقول الشاعر:

فَبِتنَا جُلُوسًا لَدَى مُهرِنَا نُنَزِّعُ مِن شَفَتَيهِ الصَّفَارَا[3]

فاستعمل الشفة في الفرس وهي موضوعة للإنسان ، وقد علق عبد القاهر الجرجاني ذلك بقوله:" فهذا ونحوه لا يفيد شيئا ولو لزمت الأصلي لم يحصل لك ، فلا فرق من جهة المعنى من قوله"من شفتيه" أو قوله "من جحفلته" لو قاله، إنَّما يعطيك كلا الاسمين العضو المعلوم فحسب ، بل الاستعارة هنا بأن تنقصك جزء من الفائدة أشبه ذلك أن الاسم في هذا النحو إن نفيت عن نفسك دخول الاشتراك عليه بالاستعارة دلّ على ذكره العضو وما هو منه ، فإذا قلت "الشفة" دلَّ على الإنسان أعني يدلُّ على أنك قصدت هذا العضو من الإنسان دون غيره ، فإذا توهَّمت جري الاستعارة في الاسم زالت عنها هذه

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، مراجعة وتعليق عرفان مطرجي ، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1 ، 2008 ، ص317.
[2] المصدر السابق، ص38.
[3] الشاهد لأبي دؤاد الأيادي، والصفار: يبيس البهمى. ينظر/ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، مراجعة وتعليق عرفان مطرجي ، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1 ، 2008 ، ص39.

الدلالة بانقلاب اختصاصها إلى الاشتراك ، فإذا قلت "الشفة" في موضع جرى فيه ذكر الإنسان والفرس دخل على السامع بعض الشبهة لتجويز أن تكون استعرت الاسم للفرس ، ولو فرضنا أن تعدم هذه الاستعارة من أصلها لما كان لهذه الشبهة طريق إلى المخاطب[1].

2. الاستعارة المفيدة: يريد عبد القاهر الجرجاني بالاستعارة المفيدة ما كان لنقلها فائدة وهي عمدة هذا الفن ومداره ، لأنها الاستعارة الحقيقية وهي واسعة لا تحدُّ فنونها ، ولا تحصر ، وهي أمدّ ميدانا وأشد افتتانا وأكثر جريانا وأعجب حسنا وإحسانا ، وأوسع سعة وأبعد غورا ، وأذهب نجدا في الصناعة من أن تجمع شعبها وتحصر فنونها وضروبها ، ثم قسَّمها إلى استعارة في الاسم وفي الفعل، وأوضحَ ما يُسَمَّى بعد ذلك الاستعارة التصريحية والاستعارة بالكناية أو المكنى عنها.ومثال الاستعارة المفيدة قولنا: رأيت أسدا وتعني رجلا شجاعا، وبحرا، تريد رجلا جوادا، وبدرا وشمسا، تريد إنسانا مضيء الوجه متهللا، وسللت سيفا على العدوّ، تريد رجلا ماضيا في نصرتك، أو رأيا نافذا، وما شاكل ذلك، فقد استعرت اسم الأسد للرجل، ومعلوم انك أفدت بهذه الاستعارة ما لولاها لم يحصل لك، وهو المبالغة في وصف المقصود بالشجاعة، وإيقاعك منه في نفس السامع صورة الأسد في بطشه وإقدامه وباسه وشدته، وسائرة المعني المركوزة في طبيعته، ممَّا يعود على الجرأة، وهكذا أفدت باستعارة "البحر" سعته في الجود وفيض الكفّ، وبـــ"الشمس والبدر" ما لهما من الجمال والبهاء، والحسن المالئ للعيون الباهر للنواظر[2].

3.2. المجاز المفرد المرسل:

سمّي المجاز مجازا مرسلا لإرساله عن التقيد بعلاقة المشابهة، بمعنى أنه أطلق فلم يقيد بعلاقة واحدة مخصوصة، وإنما له علاقات كثيرة، تدرك من الكلمة التي

[1] د. أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ج1 ، 1983 ، دط ، ص163.
[2] المرجع السابق، ص40.

توظف في الجملة[1]. وليس المقصد من العلاقة إلا بيان الارتباط والمناسبة ، وقيل سمي مرسلا لأنه أرسل عن دعوى الاتحاد المعتبرة في الاستعارة ، وقد أحصي له أكثر من اثنين وثلاثين علاقة تختلف كل علاقة عن الأخرى ، والمجاز المفرد المرسل هو الكلمة المستعملة قصدا في غير معناها الأصلي لملاحظة علاقة غير المشابهة بين المعنى الموضوع له اللفظ والمعنى المستعمل فيه مع وجود قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي ، وقد سمى عبد القاهر الجرجاني العلاقة بين المعنيين في هذا النوع بالملابسة كاليد المستعملة في النعمة في قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: « أَسرَعُكُنّ لُحُوقًا بِي أَطوَلُكُنّ يَــدًا » إذ ليس المراد بـــ"اليد" الجارحة ، وإنما بسط اليد بالبذل والعطاء[2].

فالكلمة مستعملة في غير ما وضعت له لعلاقة غير المشابهة بين المعنيين، و لأنه أرسل عن دعوى الإتحاد المعتبرة في الاستعارة إذ ليست العلاقة بين المعنيين المشابهة حتى يدعى اتّحادهما أو لأنه أرسل أي أطلق عن التقيد بعلاقة واحدة ، والقرينة هي الأمر الذي يجعل ه المتكلم دليلا على أنه أراد باللفظ غير ما وضع له ، وبتقييد القرينة بمانعة ، خرجت الكناية فإن قرينتها لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي ، والقرينة إما لفظية أو حالية ، فاللفظية هي التي يلفظ بها في التركيب ، والحالية هي التي تفهم من حال المتكلم أو من الواقع[3].

وعلى نحو آخر المجاز المفرد هو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح التخاطب على وجه يصحّ مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي ، فخرج "بالكلمة المستعملة" الكلمة قبل الاستعمال فإنها لا تسمى حقيقة ولا مجاز على نحو ما مـــرّ في تعريف الحقيقة، وخرج "بغير ما وضعت له" الحقيقة فإنها مستعملة فيما وضعت له ، وقولنا "في اصطلاح التخاطب" إشارة إلى أن المعتبر في تحديد المجاز أو

---

[1] أساليب الحقيقة والمجاز في القرآن، حورية عبيب، دار قرطبة للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 1428هـ، 2008، ص78.
[2] صحيح البخاري ، كتاب الزكاة ، باب "أيّ الصدقة أفضل" ج2 ، ص 515، رقم 1354.
[3] السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، دط ، 2002 ، ص180.

الحقيقة ، الاصطلاح الذي يقع به التخاطب ، فالشرعي إذا استعمل لفظ "الصلاة" في الدعاء كانت مجازا وإذا استعملها في الأركان الخاصة كانت حقيقة في عرفه، والبلاغي إذا استعمل لفظ الكناية في الستر والخفاء كانت مجازا ولفظ "الدابّة" إذا استعمل عند أرباب العرف العام في الدلالة على الإنسان كان مجازا وإن كانت مستعملة فيما وضعت له في اصطلاح أهل اللغة كانت حقيقة، واللغوي إذا استعمل لفظ "الأسد" في الدلالة على الرجل الشجاع كان مجازا وإذا استعمل في الدلالة على الحيوان المفترس كان حقيقة وهكذا وقولنا "على وجه يصح" إشارة إلى وجوب العلاقة الرابطة بين المعنى المجازي والمعنى الذي وضع له اللفظ وخرج بذلك "الغلط اللساني" كأن نشير إلى حجر ونقول لشخص: خذ هذا الفرس ، فاستعمال لفظ "الفرس" لا يسمى مجازا لأنه لا علاقة بين الحجر والفرس.

و"القرينة" هي الأمر الذي يجعله المتكلم دليلا على أنه أراد باللفظ غير المعنى الموضوع له وتقييدها بـــ"المانعة" احترازا عن الكناية ، لأن قرينتها لا تمنع إرادة المعنى الأصلي مع المعنى الكنائي[1].

هذا والمجاز المفرد يتنوّع باعتبار المصطلح الذي يقع به التخاطب إلى أربعة أنواع: مجاز لغوي ، ومجاز شرعي ، ومجاز عرفي خاص ومجاز عرفي عام على نحو ما مـــرّ في تعريف الحقيقة[2].

4.2. علاقـــات المجـــاز المرســـل:

العلاقات في المجاز المرسل كثيرة ، ذكر الخطيب القزويني منها ثماني علاقات ، وذكر ابن الأثير عن أبي حامد الغزالي أربع عشر علاقة ، وأوصلها السيوطي إلى حوالي عشرين علاقة ، وبلغت عند الإمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي ستًّا

[1] د. بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، دط ، 2004، ص 120.
[2] المرجع السابق، ص 120.

وعشرين علاقة رئيسة ، ثم ألحق بالعلاقة الأخيرة خمس علاقات رأى أنَّها تشبهها ، فتصير جملة العلاقات عنده إحدى وثلاثين علاقة.[1]

1. علاقـــة الجزئيـــة:

يقصد البلاغيون بالعلاقة الجزئية تسمية الشيء باسم جزئه ، بحيث يستعملون اللفظ الدال على جزء الشيء ويريدون الشيء كله ، فهي إذا ذكر الجزء وإرادة الكلّ ، أو هي إطلاق الجزء وإرادة الكلّ[2]، ويشترط في هذا الجزء أن يكون له مزيد اختصاص بالمعنى المقصود من كله ، ومن ذلك قولهم :أرسلنا العيون لمراقبة الحدود" ، إن استخدام العيون هنا لا ينحصر ضمن المدلول الاصطلاحي ، وذلك لأن المرسلة ليست العيون ، لقد قامت هذه الكلمة مقام الجواسيس ، وانزلقت هنا كلمة (الجواسيس) التي تجعل هناك انسجاما في المعنى لتقوم مقامها كلمة (العيون) ، وهذه اللفظة الأخيرة قادرة على نقل الدلالة إلى مفهوم الجواسيس.

وهنا لابدّ من الإشارة إلى الملاحظات الآتية:

أولا: إن الارتباط بين كلمة العيون والجواسيس هو ارتباط داخلي، إذ أنّ الحقل الدلالي لكلمة (العيون) لا يشكل وضعا مستقلا عن الحقل الدلالي للفظة الجواسيس ، فهي جزء منها.

ثانيا: لا بدّ أن يكون للجزء المعبّر عن الكلّ أهميّة خاصة بالنسبة للكلّ ، حيث يكون لهذا الجزء مزيد اختصاص بالمعنى المقصود من الكلّ ، كما في إطلاق العين على الجاسوس إذ لا يجوز هنا إطلاق اليد أو الرِّجل على الجواسيس مثلا ، لأن المشاهدة وتتّبع أحوال الناس كلاهما يتحقّق بالعين على نحو واضح مشهور.

ثالثا: ومن شروط هذه العلاقة أن يستلزم انتفاء الجزء انتفاء الكلّ عرفا ، كما في إطلاق الرقبة ، أو الرأس.

---

[1] د. يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ، ط1، 2007 ، ص 174.

[2] د. محمود سعد، مباحث البيان عند الأصوليين والبلاغيين، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت، ص53.

ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: ﴿ قُم اللَّيلَ إِلَّا قَلِيلَا ﴾[1] وقوله عزّ وجلّ: ﴿ لَا تَقُم فِيهِ أَبَدًا لَمَسجِدٌ أُسِّسَ عَلَى التَّقوَى مِن أَوَّلِ يَومٍ أَحَقُّ أَنْ تَقُومَ فِيهِ ﴾[2]، وقول الرّسول عليه الصلاة والسلام: « مَن قَامَ رَمَضَانَ إِيمَاناً وَاحتِسَاباً غُفِرَ لَهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنبِه ». فالمراد بالقيام في هذه النصوص الصلاة وهو ركن من أركانها وقد سمّيت الصلاة به من باب تسمية الكلّ باسم الجزء وكذا قوله تعالى: ﴿ كَلاَّ لَا تُطِعْهُ وَاسْجُدْ وَاقْتَرِب ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿ فَاسجُدُوا لله وَاعبُدُوا»[4]، وقوله تعالى: ﴿ فَسَبِّح بِحَمدِ رَبِّكَ وَكُن مِنَ السَّاجِدِينَ ﴾[5]، فقد عبــّر عن الصلاة في هذه الآيات بالسجود وهو ركن من أركانها وذلك عن طريق المجاز المرسل على علاقة الجزئية ، هذا ويشترط في الجزء الذي يراد به الكلّ أن يكون ممّا جرى العُرف على استعماله في الكلّ أو يكون لهذا الجزء اتصال وثيق بالمعنى المراد، فقد وجدنا القرآن الكريم يُسمِّي الصلاة قياما أو سجودا أو ركوعا، قال تعالى: ﴿ يَا مَريَمَ اقنُتِي لِرَبِّكِ وَاسْجُدِي وَارْكَعِي مَعَ الرَّاكِعِين ﴾[6]، وكلّ هذه أساسيات في الصلاة، ولم نر القرآن يُسَمِّي الصلاةَ تشهّدًا أو بسملة أو جلوسا، وبهذا يتّضح لنا أن الجزء المعبّر به عن الكلّ، يجب أن يكون له اتصال وثيق ومزيد اختصاص بالمعنى والسياق، وفي قول الرسول (صلى الله عليه وسلم): " لا سبقَ إلا في نصل أو خفّ أو حافر" [7]، أراد بالنصل النشّاب، وبالخفّ الإبل، وبالحافر الفرس[8]، وقد عبــّر عن الإنسان بأجزاء مختلفة، فتراه مرّة رقبة، ومرّة عينا، ومرّة وجها ومرّة كفّا، ومرّة قدما، ومرّة قلبا، ولا يصلح جزء من هذه الأجزاء مكان الآخر لاختلاف السيّاق الذي يقتضي هذا الجزء دون ذاك. أنظر إلى قوله تعالى: ﴿ وَمَا أَدرَاكَ مَا العَقَبَةُ ، فَكُّ رَقَبَة ﴾[9] وقوله عزّ وجل: ﴿ فَتَحرِيرُ رَقَبَةٍ مِن قَبلِ أَن يَتَمَاسَّا ﴾[1] فقد عبّر عن العبد أو

---

[1] سورة المزمل الآية 02.
[2] سورة التوبة الآية 108.
[3] سورة العلق الآية 19.
[4] سورة النجم الآية 62.
[5] سورة الحجر الآية 98.
[6] سورة آل عمران الآية 43
[7] أخرجه أبو داوود، ج03، 40.
[8] د. محمود سعد، مباحث البيان عند الأصوليين والبلاغيين، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت، ص54.
[9] سورة البلد الآية 13.

المولى في الآيتين بالرّقبة لأنّها أهمّ جزء في الإنسان ولأن العبد يُقتاد والأغلال في رقبته أحيانا، ولأن معاني السيّادة والعبوديّة تظهر أوضح ظهور في الأعناق.

وقد اشترط البلاغيون لإطلاق اسم الجزء على الكل أن يكون الكل مركبا تركيبا حقيقيا، وليس حصيلة جمع لأمرين أو أكثر، وأضافوا إلى ذلك شرطا آخر هو أن يكون الجزء المعبر به عن الكل ذا أهمية خاصة بالنسبة للكلّ، وذلك بأن يكون لهذا الجزء مزيد اختصاص بالمعنى المقصود من الكل، كما في إطلاق العين على الجاسوس، لأنها أكثر أعضاء الجسم ارتباطا بالعمالة، أو يكون بحيث يلزم من انعدام هذا الجزء انعدام الكل، كالرقبة بالنسبة للإنسان[2].

1. علاقـــة الكليـــة:

وهي إطلاق اسم الكلّ على الجزء، وذلك كقوله تعالى: ﴿ يَجعَلُونَ أَصَابِعَهُم فِي آذَانِهِم مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ المَوتِ﴾[3] وقوله تعالى: ﴿ وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوتُهُم لِتَغفِرَ لَهُم جَعَلُوا أَصَابِعَهُم فِي آذَانِهِم وَاستَغشَوا ثِيَابَهُم ﴾[4]، فليس المراد بالأصابع معناها الحقيقي، بقرينة استحالة إدخال الأصابع كلّها في الأذن، وإذن فالمراد بها "الأنامل"[5]، ومحاولتهم إدخال الأصابع كلّها في الآذان دليل على شدّة الرّعب والفزع الذي أحاط بهم من كلّ جانب، وهم لا يتمكّنون من ذلك، وإنّما يمكنهم إدخال بعض الأصابع، وهي الأنامل، ففي العبارة مجاز بذكر الكلّ وهي "الأصابع" وإرادة الجزء وهي "الأنامل" على سبيل المجاز المرسل بعلاقة الكليّة، وقرينته الاستحالة أي استحالة إدخال الأصبع كلّها في الأذن[6]، والسرُّ البلاغي في العدول عن الحقيقة إلى المجاز في الآيتين هو رغبة القوم في تعطيل حاسّة السمع بأقصى ما يمكن، مبالغة فيما يشعرون به من هول الصواعق وفظاعتها في سورة البقرة، ومبالغة في إعراضهم عن الحقّ في سورة نوح، والقرينة

---

[1] سورة المجادلة الآية 03.
[2] د. خديجة محمد الصافي، أثر المجاز في فهم الوظائف النحوية وتوجيهها في السياق، دار السلام، القاهرة، ط2، 2012، الهوامش، ص44.
[3] سورة البقرة الاية19
[4] سورة نوح الاية07
[5] د. محمود سعد، مباحث البيان عند الأصوليين والبلاغيين، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت، ص53.
[6] د. عبد الله محمد سليمان هنداوي، البلاغة القرآنية في التصوير بالإشارة والحركة الجسمية، مطبعة الأمانة، شبرا، مصر، ط1، 1995، ص53.

استحالة وضع الأصبع كلُّها في الأذن عادة ، ومنه قولهم:" قطعت السارق" يريدون "يده" وقولنا شربت ماء البحر، وقرأت في البلاغة ما كتب السابقون واللاحقون، والمراد : بعض ماء البحر وكثير ممّا كتبوا، فهو مجاز مرسل علاقته الكلية، والقرينة استحالة شرب كلّ مياه البحر وقراءة كلّ ما كتب[1]، ومنه قول الشاعر:

وَرِدنَا ماء دجلـــة خير مـــاءٍ وزُرنا أشرف الشجر النخيلا

فقوله وردنا ماء دجلة مجاز مرسل علاقته الكلية إذ ذكر " الكلّ" وأراد "الجزء" أو بعضا منه.

2. المضـــادَّة:

وهي تسمية الشيء باسم ضده، كقوله تعالى: وجزاء سيئة سيئة مثلها [2]، فأطلق على الجزاء سيئة مع أن الجزاء حسن، ومنه قوله تعالى: ﴿ فَمَن اعتَدَى عَلَيكُم فَاعتَدُوا عَلَيهِ بِمِثلِ مَا اعْتَدَى عَلَيكُم ﴾[3]، فسُمِّيَ جَزَاءُ الاعتداء اعتداء[4].

أو هي ذكر الشيء وإرادة ما يضادّه و يعاكسه على سبيل المجاز مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي كقول الشاعر:

ما كنت احسبني أحيا إلى زمن يسيء بي فيه كلب وهو محمود
ولا توهمت أن الناس قد فقدوا وأن مثل أبي البيضاء موجــود

فقد ذكر البياض والمقصود هو السواد[5].

أوكقولنا: "سرت في مفازة ممتدة" و المراد : صحراء مهلكة و قولنا : "انظر أيها الأعمى" في مقام التوبيخ فالمراد بلفظ الأعمى : البصير، و كذا إطلاق لفظ " السليم " على " اللديغ " أو " الجريح " وإطلاق لفظ الملآن على " الفارغ " ومن هذا قوله (صلى الله عليه وسلم):" عليك بذات الدّين تربت يداك"[6]، عند من يقول المقصود بذلك الدعاء

---

[1] د. بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار للطباعة، الجزائر، دط، 2004، ص129.
[2] سورة الشورى، الآية: 40.
[3] سورة البقرة، الآية: 194.
[4] د. محمود سعد، مباحث البيان عند الأصوليين والبلاغيين، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت، ص56.
[5] الازهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص58.
[6] رواه البخاري في النكاح، باب الأكفاء في الدين، ج9، 110، ومسلم في الرضاع، باب استحباب نكاح ذات الدين، رقم 1466، وأبو داوود في النكاح، باب ما يؤمر به من تزويج ذات الدين، رقم 2047، والنسائي، في النكاح، باب كراهية تزويج النساء، ج6، 68.

له وبعضهم يقول: إن لم تظفر بذات الدين تربت يداك البركة فافتقرت بذلك، وحكى بن شهاب الزهري قولا ثالثا وهو: جعل اللفظ على حقيقته، وأنّه إنما قال ذلك لأنه رأى الفقر خير له من الغنى[1].

ويمكن جعل هذا من مجاز المشابهة، لأن جزاء السيئة يشبهها في كونها سيئة بالنسبة على من وصل إليه ذلك الجزاء، فالأولى التمثيل بتسميتهم البرية المهلكة بالمفازة تفاؤلا، واستعمالهم صيغة الدعاء على الإنسان بمعنى الدعاء له مثل قولهم:" قاتله الله، ما أحسن ما قال"، عند من يقول المقصود بهذا الدعاء له[2].

4. الاستعداد:

وهو أن يُسمَّى الشيء المستعد لأمر باسم ذلك الأمر، كتسمية الخمر وهو في الدّن بالمُسْكِر، فإنّ الخمر في تلك الحالة ليس بمُسكِر، بل مستعد له، وعبّر عنه ابن الحاجب بتسمية الشيء باسم ما يؤول إليه، وقد يمثّل أيضا بإطلاق الكاتب على العارف بالكتابة عند مباشرته لها، وكذا استعمال كل مشتق باعتبار الاستقبال[3].

5. علاقـــة السببيـــة (استعمال السبب للدلالة على المسبَّب):

وفيها يطلق السبب ويراد به المسبب ، أو هي تسمية الشيء باسم سببه، كقولنا :"رعى الجواد الغيث" ، فالغيث مجاز وهو سبب أطلق على نتيجته "العشب" والقرينة "رعى" وبما أن الغيث سبب للعشب فالعلاقة سببية ، ومنه قوله تعالى: " وما كان الله ليضيع إيمانكم إن الله بالناس لرؤوف رحيم ﴾[4] ، والمجاز في لفظ "إيمانكم"، فذكر السبب وهو "الإيمان"، وقصد ما نشأ عنه من "الطاعة" وهي المسبَّب ، والمجاز بهذه العلاقة كثير في أشعار العرب، ومن أمثلة ذلك: قول عمرو بن كلثوم :

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

---

1 د. محمود سعد، مباحث البيان عند الأصوليين والبلاغيين، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت، ص56.
2 المرجع السابق، ص56.
3 المرجع السابق، ص59.
4 سورة البقرة ، الآية : 143.

فالجهل الأول حقيقة ، والثاني مجاز مرسل علاقته السببية ، أطلق للردّ على الجهل الأول ، ويجوز أن يكون مشاكلة ، أي ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته.

ومن ذلك قول السموأل:

تسيل على حدِّ الظبات نفوسنا		وليس على حدّ الظبات تسيل

فوجود النفس سبب للدم ، علامة الحياة[1].

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ فَمَن اعتَدَى عَلَيكُم فَاعْتَدُوا عَلَيهِ بِمِثلِ مَا اعتَدَى عَلَيكُم ﴾[2] فلفظتي "اعتدى" الأولى والثالثة قد استعملها استعمالا حقيقيا ولفظة "اعتدى" الثانية استعملت استعمالا مجازيا لأن المراد به المجازاة والقصاص ، فعبّر بالسبب وهو الاعتداء عن المسبب وهو الجزاء والقصاص على سبيل المجاز المرسل وتكمن بلاغة المجاز هنا في إبراز قوة السببية بين الاعتداء وجزائه وأن الجزاء يجب أن يعقب الاعتداء فلا يتخلّف عنه ويشعر بذلك الفاء " فاعتدوا .." وما تقتضيه من سرعة المجازاة ، ولا يقال هذا يتناقض مع الدعوة إلى العفو والحثّ على الصفح ، لأن المقام هنا مقام تحدّ بين المسلمين والكفرة ، وهناك من يطلق على مثل هذه الصور البيانية "مشاكلة" لتشاكل الألفاظ وتشابهها ومخالفتها في المعنى وهو ما يضفي جمالية من ناحية البديع كذلك.

ومن صور المجاز المرسل على علاقة السببية قول الشاعر:

أكلت دماً إن لم أرعكِ بضرّة		بعيدة مهوى القرط طيّبة النّشر.

فهو يدعو على نفسه ، إن لم يحقِّق رغبته في الكيد لامرأته بضرّة حسناء أن يُقتَلَ له قتيل ويعجز عن الأخذ بثأره فيرضى بأخذ ديّتـــه ويأكل منها، وقد عبّر عن الديّة بالدّم ، والدّم سبب فيها فهو مجاز مرسل أطلق فيه السبب وهو الدّم على المسبب وهو الدية[3].

[1] د. يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ، ط1، 2007 ، ص175.
[2] سورة البقرة، الآية: 194.
[3] د. يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ، ط1، 2007 ، ص176.

ومن ذلك إطلاق اليد على العطاء والنعمة لأن اليد سبب في إيصال النعمة للمحتاجين كما في قولهم: جلّت يده عندي ، وكثرت أياديه علي ، وعمّت أياديه الورى ، يريدون بذلك نعمه وعطاياه ، ويشترط في هذا الاستعمال أن يكون في الكلام إشارة إلى صاحب النعمة كالضمير العائد على الممدوح في الأمثلة المذكورة ، ولذا لا يقال: كثرت الأيادي عندي أو اتسعت اليد في البلد ، أو ادّخرت يدا لأن المتبادر إلى الذهن عندئذ هو المعنى الحقيقي دون المعنى المجازي ، لخلوّ الكلام غالبا من القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي وفضلا على ذلك فإنه يصير إلى كلام غثّ متهافت خال من الفصاحة[1].

ومن إطلاق اليد وإرادة النعمة هو قول الرسول (ص): « أَسرَعُكُنَّ لُحُوقًا بِي أَطوَلُكُنَّ يَــداً » وللتفصيل في جوانب الصورة البيانية نورد أوجهها المحتملة وهي ثلاث:

- أن تكون اليد مجازا عن العطاء أو الإنعام ويكون "أفعل" التفضيل "أطولكن" المشتق من الطول ضدّ القصر ترشيحا للمجاز لملاءمته اليد الحقيقية ، إذ أن ذكر ما يلائم المشبه به يكون ترشيحا للاستعارة والمعنى عندئذ: أسرعكن لحوقا بي أبسطكن نعمة وأوسعكن عطاءً.
- أن تكون اليد مجــازا عن العطاء أو الإنعام أيضا وأفعل التفضيــل مشتقــا من الطول (بسكون الواو) بمعنى الفضل والمعنى عندئذ أسرعكن لحوقا بي أفضلكن نعمة والنعمة توصف بالفضل على جهة الحقيقة فلا ترشيح للمجاز عندئذ.
- أن يكون في الحديث جارّ ومجرور متعلق بـــ "أطول" والتقدير: " أسرعكن لحوقا بي أطولكنّ يدا " بالعطاء بمعنى أنها تزيد في مدّها عند العطاء وعندئذ فلا مجاز ولا ترشيح بل اليد مستعملة في معناها الحقيقي وكذلك الطول – ضد القصر– ويكون

[1] د. بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان ، مؤسسة المختار، دط ، 2004، ص 124.

أطولكن يدا بالعطاء كناية عن الكرم وحب العطاء والبذل كما يكنى بقصر اليد عن البخل وكراهية البذل[1].

وكما تطلق اليد ويراد بها النعمة لأنها سبب في إيصال النعمة، فإنها تطلق كذلك ويراد بها القدرة، لأن اليد سبب في ظهور سلطان القدرة من بطش وضرب ومنع ونحوه، ومن ذلك قولهم: "اليد لبني فلان" والمراد: القوة والغلبة.

وثمة فرق بين السببية في المجاز العقلي والسببية في المجاز المرسل، فالسببية الاولى لم تخرج بالكلمات عن استعمالاتها اللغوية على العكس من الثانية[2].

6. علاقـــة المسبَّبية (استعمال المسبّب للدلالة على السبب): وهي أن يكون المنقول عنه سببا ومؤثرا في غيره[3]، أو هي أن يذكر المسبب ويراد السبب بأن يكون المعنى الأصلي للفظ المذكور مسببا على المعنى المراد، فيطلق اسم المسبب على السبب ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ إِنَّهُ مَنْ يَأْتِ رَبَّهُ مُجْرِمًا فَإِنَّ لَهُ جَهَنَّمَ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَى ﴾[4] ، فلفظ "مجرما" مجاز مرسل ، لأنه لا يأتي الإنسان إلى ربه يوم الحساب مجرما ، بل ما كان عليه من إجرام في الدنيا ، أي حين كان حيا ، قولهم: أمطرت السماء نباتا أي ماء فذكروا اسم المسبب وأرادوا السبب "ماء" فهو مجاز مرسل علاقته المسببية ومنه قوله تعالى: ﴿ هُوَ الذي يُرِيكُم آيَاتِهِ وَيُنَزِّلُ لَكُم مِنَ السَّمَاءِ رِزقَا وَمَا يَتَذَكَّرُ إِلَّا مَن يُنِيب[5] ﴾. والذي ينزل من السماء هو الماء الذي يتسبب عنه الرزق فذكر المسبب في موضع السبب ، وتكمن بلاغة المجاز في الآية الكريمة في قوة السببية بين الماء والرزق وفي ذلك إيحاء وتنبيه للمؤمن إلى أن الرزق مصدره السماء فليطمئن وليمض على النهج القويم فالرزق قد قدّره الله وكفله للجميع بإنزاله من السماء وكذا قوله تعالى: ﴿ وَأَنزَلَ لَكُم مِنَ الأَنعَامِ ثَمَانِيَةَ أَزوَاج ﴾[6] ، وتحتمل الآية وجهين أحدهما أنَّ المراد بإنزال

---

[1] المرجع السابق، ص124.
[2] ينظر/ البلاغة فنونها وأفنانها، ص150، نقلا عن: د. خديجة محمد الصافي، أثر المجاز في فهم الوظائف النحوية وتوجيهها في السياق، دار السلام، القاهرة، ط2، 2012، الهوامش، ص36
[3] السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 2002 ، دط ، ص180.
[4] سورة طه ، الآية:74.
[5] سورة غافر ، الآية :12.
[6] سورة الزمر ، الآية :06.

الأنعام حكم الله وقضاؤه بخلقها وإيجادها، فقد قضى الله عزّ وجلّ وقدّر لإيجادها، وقضاء الله بعد ثبوته في اللوح المحفوظ ينزل إلى الأرض لتنفيذه، فالإنزال لا يتعلّق بالأنعام نفسها وإنّما يتعلق بحكم الله وقضائه وهو سبب وجودها والوجه الثاني أن المولى "عز وجل" يخلق كل شيء في الجنة ثم ينزله من الجنة إلى الأرض كما فعل بآدم (عليه السلام) كما رأى بعض المفسّرين وعلى هذا الأساس فلا مجاز في الآية.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ يَا بَنِي آدَمَ قَد أَنزَلنَا عَليكُم لِبَاسًا ﴾[1] أي سببا لما يكون منه اللباس والرزق.

ومنه قوله تعالى: ﴿ إِنَّ الذِينَ يَأكُلُونَ أَموَالَ اليَتَامَى ظُلما إِنَّمَا يَأكُلُونَ فِي بُطُونِهِم نَاراً ﴾[2]، والنارُ لا تؤكل وإنما المراد: يأكلون مالا حراما تتسبب عنه النار التي تكوى بها جلودهم وجنوبهم وظهورهم ويتجرّعون حميمها ويأكلون من غِسْلِينِها في بطونهم فذكر المسبب النار في موضع السبب وهو المال الحرام ، " مال اليتامى" وتكمن بلاغة الآية الكريمة في إبراز هذه السببية، وفي إظهار فظاعة وبشاعة تلك الصورة، صورة من يأكلون أموال اليتامى، فهم يأكلون نارا تقذف، فتندلع في بطونهم فيكون الألم والعذاب، وقولهم: "كما تدين تدان" أي كما تفعل تجازى، فقد عبر عن الفعل بالدين والدين وهو المجازاة والمكافأة مسبب عن الفعل، فهو مجاز مرسل علاقته المسببية إذ أطلق لفظ المسبب وهو المجازاة وأريد السبب وهو العمل والفعل، أمّا "تدان" الثانية فهي حقيقة لأن المراد بها المجازاة والمكافأة.

وفي علاقة المسببية التعبير بالفعل عن إرادته فالإرادة سبب والفعل مسبب عنها وقد كثر ذلك في القرآن الكريم كما في قوله تعالى: ﴿ فَإِذَا قَرَأتَ القُرآنَ فَاستَعِذ بِاللهِ مِنَ الشَّيطَانِ الرَّجِيم ﴾[3]، والمعنى إذا هَممت أو عَزمت أو أردت قراءة القرآن الكريم فاستعذ بالله، حيث عُلِمَ من السُّنة أن الاستعاذة تسبق القراءة، وفي الآية رُتبت الاستعاذة

---
[1] سورة الأعراف ، الآية: 26.
[2] سورة النساء ، الآية:10.
[3] سورة النحل ، الآية 98.

بالفاء على القراءة فكان هذا الترتيب قرينة على أن المراد بالقراءة إرادتها والعزم عليها، فهو مجاز مرسل علاقته المسببية إذ أطلق المسبب وهو الفعل (القراءة)، وأريد السبب وهو العزم والإرادة وفي ذلك إبراز لقوة السببية بين الإرادة والفعل وتنبيه للمؤمن وحثٌّ له على أن يقرن العزم بالفعل فلا يكون هناك مجال للتواني، أو التقاعس والكسل[1].

[1] السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 2002 ، دط ، ص181.

7. علاقة اعتبار ما كان: (المـــاضـــويـــة):

وهي أن يعبّر عن الشيء باسم ما كان عليه من قبل كما في قوله عز وجل: ﴿ وَآتُوا اليَتَامَى أَموَالَهُم ولَا تَتَبَدَّلُوا الخَبِيثَ بِالطَّيِّبِ﴾[1] والمقصود: الذين كانوا يتامى حيث لا يتمُّ ذلك إلا بعد البلوغ، بدليل تسليمهم أموالهم[2]، فاليتيم من مات أبواه ولم يبلغ سنّ الرشد فلا تسلّم إليه أمواله لعجزه عن التصرّف فيها في هذه السن، وإنما تدفع إليه بعد أن يتجاوز سنَّ اليتم ويصير راشدا، فتسميتهم "يتامى" عندئذ "باعتبار ما كانوا عليه" من قبل ذلك، والقرينة الأمر بدفع أموالهم إليهم لاستحقاقهم التصرّف فيها، وإيثار التعبير عنهم بلفظ اليتامى مع أن اليُتمَ قد زال يفيد أمرين:

أولهمـــا: الإنباء بسرعة إعطائهم أموالهم بمجرّد ذهاب اليتم عنهم فكأن صفة اليتم لا تزال عالقة بهم وقت دفع المال لأنه يدفع إليهم عقب زوالها مباشرة: وهذا واضح في قوله تعالى: ﴿ فَإِن آنَستُم مِنهُم رُشدًا فَادفَعُوا إِلِيْهِم أَموَالَهُم ﴾[3].

ثانيهما: التذكير بحال هؤلاء اليتامى وكيف حُرموا من عطف وحنان الأبوّة وأنه لا يليق بالمؤمن أن يطمع في مال مَن هذا شأنه.

ومن ذلك أيضا قوله تعالى: ﴿ إِنَّهُ مَن يَأتِ رَبَّهُ مُجرِمًا فَإِنَّ لَهُ جَهَنَّمَ لَا يَمُوتُ فِيهَا ولَا يَحْيَا﴾[4] سُمِّيَ مُجرِمًا باعتبار ما كان عليه في الدنيا، لأن المرء لا يوصف بالإجرام بعد الممات إلا باعتبار حاله التي كان عليها من قبل، ويومئ هذا الوصف بالحال التي يكون المجرم عليها يوم القيامة حيث تبدو عليه آثار الذّلة والمهانة والندم وكأن صفة الإجرام تظلُّ لاصقة به في هذا اليوم، ووراء ذلك ما وراءه من شدّة العذاب والعقاب.

ومثله قول الشاعر:

نسي الطين ساعة أنه طين حقير فصال تيـــــها وعربـــــد

وكســا الخــزّ جسمــه فتبــاهى وحوى المــال جيبــه فتمرّد

---

[1] سورة النساء الآية 02.
[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، مراجعة وتعليق عرفان مطرجي ، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1 ، 2008 ، ص317.
[3] سورة النساء ، الآية: 06.
[4] سورة طه ، الآية: 74.

ففي البيت الأول لفظة "الطين" يريد بها الإنسان الذي كان باعتبار مرحلة خلقه الأولى قبل (آدم عليه السلام) من طين على سبيل المجاز المرسل "باعتبار ما كان" وتكمن بلاغة هذا المجاز في التذكير بحقارة الإنسان في أصله المادي وضِعَتِه في جانبه الجُثمَانِي، وللتعريض بحُبِّ المال والماديات بشتى صنوفها، فكما أن خلق الإنسان من طين وعودته إليه، فكذلك سائر الماديّات المحيطة به.

وتُسمَّى هذه العلاقة (اعتبار ما كان) أو (الماضوية) لأنها تسمية الشيء باعتبار أصله، ونسبته إلى الماضي أي ما كان عليه الشيء في الماضي ويراد ما هو عليه في الحاضر، وهنا تكون دلالة الصفة على الحاضر حقيقة وعلى ما عداه مجازا ومثال ذلك قولهم: " ومن الناس من يأكل القمح ومنهم من يأكل الحنطة" إن استعمال ألفاظ القمح والحنطة استعمال مجازي لأن الأكل في الواقع يكون للخبز، لا لحقيقة القمح والحنطة وهنا انزلقت لفظة الخبز المقصودة بالتعبير وحلّت محلّها لفظة القمح أو الحنطة لقدرتها على نقلنا إلى الدلالة السابقة، أمّا العلاقة التي أجازت هذا الانتقال في الدلالة أو عملية الاستبدال هذه، فتعود إلى أنّ القمح هو حالة الخبز في الماضي، وهكذا استعمل الماضي (اعتبار ما كان عليه) للدلالة على الحاضر والانتقال داخلي لأن الارتباط بين الحقيقتين داخلي فهما متداخلتان ولا تشكل أية حقيقة منهما، إذ أن كليهما مستقل قائم بذاته، والمادّة نفسها تحولت وتغيرت[1].

8. علاقة اعتبار ما سيكون (المستقبلية):

وهي أن يعبّر عن الشيء باسم ما يؤول إليه في المستقبل كما في قوله تعالى: ﴿ وَقَالَ نُوحٌ رَبِّ لَا تَذَر عَلَى الأَرضِ مِنَ الكَافِرِينَ دَيَّارًا إِنَّكَ إِنْ تَذَرهُم يُضِلُّوا عِبَادَك وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرا كَفَّارًا ﴾[2]. فالمولود يولد على الفطرة مؤمنا نقيـّا سواء أكان أبواه مؤمنين أم كافرين والمراد بـــ"فاجرا كفّارا" في الآية أن ما سيلده الكفرة سيؤول إلى

[1] د. يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ، ط1، 2007 ، ص181.
[2] - سورة نوح ، الآية 27.

ذلك في المستقبل، وقوله تعالى: ﴿ فَبَشَّرْنَاهُ بِغُلَامٍ حَلِيم ﴾[1] أي بمولود مآله أن يكون غلامًا حليمًا.

وقد فصل عبد القاهر الجرجاني هذه العلاقة إلى ضربين:

أ- **القطع**: كقوله تعالى: ﴿ إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُم مَيِّتُــون ﴾[2] أي لا بدّ ستكون ميتا وسيكونون أمواتا، فقطع الشك والظن لما سيؤول إليه الأمر في الخطاب هو محور العلاقة على هذا الضرب إذ يذكر ما سيؤول إليه الشيء على نحو اليقين والجزم وثمة تكمن بلاغة المجاز بهذه العلاقة وعلى هذا الضرب ونظيره قول الشاعر:

مشيناها خُطًى كتبت علينا وَمَن كُتِبت عليه خطًى مشـــاها.

أي لابدَّ سيمشيها، فالشاعر هنا يريد تجلية أمر القضاء والقدر، وما يُكتب على الإنسان من مقادير يمضيها في حياته، ويردف أن ماضينا قضاء وقدر وما نحن مقبلون عليه كذلك، ولا شك في ذلك إذ أن ما يسري في هذا الكون هو ما خطّه القلم من مكتوب قدره المولى عزّ وجلّ.

ب- **الظنّ**: وذلك كقوله تعالى: ﴿ إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا ﴾[3]. أي أعصر عنبا يؤول إلى خمر[4]، إذ أن الخمر لا يعصر، إنما يُعصر العنب وتكون عُصارته خمرا، ونظيره قولك: رايتها تعجن الخبز، أي تعجن طحينا يؤول إلى خبز[5]، ومن أمثلة هذه العلاقة في الحديث النبوي الشريف قوله (صلى الله عليه وسلم):« من سرّه أن ينظر إلى شهيد يمشي على وجه الأرض، فلينظر إلى طلحة بن عبيد الله رضي الله عنه» إنما يكون الشهيد شهيدا، بمفارقة الحياة، وبعده عن المشي على وجه الأرض بسبب من أسباب الشهادة، وهذه نبوءة من نبوءات النبي(صلى الله عليه وسلم) إخبارا بغيب أطلعه الله

---

[1] سورة الصافات ، الآية:101.
[2] سورة الزمر، الآية 30
[3] سورة يوسف ، الآية 36
[4] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، مراجعة وتعليق عرفان مطرجي ، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1 ، 2008، ص317.
[5] المرجع السابق، ص317.

عليه فإطلاق لفظ (شهيد)على طلحة بن عبيد الله رضوان الله عليه وهو حيّ، مجاز مرسل علاقته اعتبار ما سيكون عليه غدا يوم القيامة[1].

9. علاقة الحالّية: (استعمال المحتوى للدلالة على الحاوي):

من الحالّ مشتقا من حلّ بالمكان، وهي كون الشيء حلا في غيره ، أو هي ذكر الحال وإرادة المحل ، فهذه العلاقة تتحقق بإطلاق اسم الحالّ في المكان على محلّه ومثال ذلك نزلت بالقوم فأكرموني فكلمة "قوم" مجاز بدليل الفعل (نزلت) الذي يتعدى أصلا إلى فعل دالّ على المكان والمقصود بدار يحلّ فيها أو بها قوم كرام، وبما أن القوم حالّ فالعلاقة حالّية[2]. ومن أمثلة ذلك: جئت بيروت ونزلت فيها بصديقي محمد (أقصد بدار صديقي محمد): فـ"صديقي محمد" مجاز مرسل علاقته الحالّية، لأن صديقي محمد حالّ بداره وقد حللت فيها معه والقرينة كلمة "نزلت" لأن حقيقة النزول لا تتصور بالصديق بل بالدار.

ومنه قولهم: جفّ الماء وجفّ الدمع أي: منبع الماء وموضع الدمع: ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وأما الذين ابيضت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون﴾[3] أي في الجنة لأنها محلّ الرحمة فالمراد برحمة الله جنّته لأن الرحمة حالّة فيها تسمية للشيء باسم ما يحلّ به والقرينة ﴿هم فيها خالدون﴾ ، وقوله تعالى﴿إن الأبرار لفي نعيم﴾[4] أي المكان الذي فيه النعيم وهو الجنة وقوله تعالى: ﴿ يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد﴾[5] أي خذوا ثيابكم الجميلة فـ"زينتكم" مجاز مرسل على علاقة الحالية لأن الزينة حالّة في الثياب وبادية من خلالها والقرينة "خذوا" فالزينة وهي أمر معنوي لا تؤخذ حقيقة.

---

[1] د. يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ، ط1، 2007 ، ص 181.
[2] المرجع السابق، ص182.
[3] سورة آل عمران الآية 107.
[4] سورة الانفطار الآية 13
[5] سورة الأعراف الآية 31.

10. علاقة المحلّية: (استعمال الحاوي للدلالة على المحتوى):

وهي تسمية الشيء باسم محلّه ومن أمثلة ذلك قولهم في جلسات المحاكم: "حَكَمَت المحكمة بإدانة المتّهم" فالمحكمة مجاز إذ ذكر المحكمة و أراد القضاة و الحكام لأن البِناء لا يحكم، وبما أن المحكمة محلّ للحكام والقضاة فالعلاقة محلّية، إذ ذكر المحلّ وقصد به الحالّ: وانتقال الدلالة من المحكمة إلى القضاة تمَّ عن طريق هذه العلاقة "محلّ- حالّ" وليس من خلال المشابهة، لأنه لا يوجد نقاط شبه بين الاثنين وإنّما المحكمة هي الحاوي، والقضاة هم المحتوى، وقد حلّت مجازا لفظة مقام أخرى، ويلاحظ كذلك أن المحكمة تشكل وحدة معنوية قائمة بذاتها، كذلك القضاة لأن المحكمة تبقى محافظة على حقّها الدلالي الاصطلاحي التام مع القضاة أو من دونها والقضاة كذلك فالانتقال كان خارجيا[1].

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ سَنَدْعُ الزَّبَانِيَّة ﴾[2] فالمراد من لفظ ناديه: أهل ناديه لاستحالة دعاء النادي الحقيقي تسمية للشيء باسم محلّه[3] ومنه قول الشاعر:

إن العدوّ وإن تقادم عهده   فالحقد باقٍ في الصُّدور مُغيّب

فالمراد بالصدور هنا، القلوب التي تحلّ بها تسمية للشيء باسم محلّه وقد تستعمل الأماكن للدلالة على أصحاب السلطة فيها نحو: أعلنت الجزائر أنها ستشارك في القمة العربية القادمة، وقد شاع هذا النمط من المجاز في العصر الحديث عن القضايا السياسية والملوك ورؤساء الدّول فيقال: أصدر الديوان الملكي بيانا أو القصر الجمهوري أو فَنَّـدَ البيت الأبيض الإشاعات المغرضة.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ وَاسأَلِ القَريَةَ التِي كُنَّا فِيهَا وَالعِيرَ التِي أَقبَلنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُون﴾[4]، فذكر المحلّ وهو القرية، وقصد الحالّ وهم أهل القرية ونَاسُها ، ومنه فالمجاز مرسل على علاقة الحالّية. ومن ذلك قول الرسول(صلى الله عليه وسلم) :«لا

---

[1] د. يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ، ط1، 2007 ، ص 180.
[2] - سورة العلق ، الآيتين: 18/17.
[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، مراجعة وتعليق عرفان مطرجي ، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1 ، 2008، ص 318.
[4] - سورة يوسف ، الآية:82.

تركب البحر إلا حاجّا أو معتمرا أو غازيا في سبيل الله تعالى، فإنَّ تحتَ البحرِ نارًا وتحت النّارِ بحرًا » فالرُّكوب إنّما هو للسفينة الحالّة في البحر، فهو من إطلاق لفظ المحل وإرادة الحال[1].

وتجدر الإشارة هنا إلى ذكر الرسول(صلى الله عليه وسلم) إلى أمر هو من الإعجاز العلمي في الحديث النبوي الشريف بقوله"إن تحت البحر نارا وتحت النار بحرا" وللزوم المضمار البلاغي لتفصيل هذه العبارة نقتصر على ما يلي: علم من خلال الكشوف الحديثة أن الأرض تتضمن طبقات صخرية تشكلت عبر الحقب الجيولوجية ، وبالنفاذ تحت هذه الطبقات يوجد ما يسمى بالصهارة أو الماغما (طبقات صخرية منصهرة) ، وهي ما ينبثق ويخرج من الفوّهات البركانية الثائرة، ولاعتماد النهج البلاغي فعبارة "تحت النار بحرا" تتضمن لفظة "بحر" التي – إن كانت على وجه الحقيقة– فالمقصود منها البحر الحقيقي من الجهة المقابلة للكرة الأرضية فالأرض كما هو معلوم كروية الشكل وإذا اعتمدنا النفاذ بخط مستقيم في عمقها خرجنا من الجهة الأخرى وكان السطح في الغالب الأعم بحرا ، أما إن كانت لفظة"بحر" مجازا وهو ما يبقي تفصيلنا هذا على الخط البلاغي فإنه ذكر لفظة "البحر" مجازا وأراد "بحر الصهارة الباطنية" وهي في حقيقتها كمّ مهول من الصخور والمعادن المنصهرة الذائبة التي تشكل مجازا بحرا يموج بتلك المكوّنات.

11. عــلاقـــــة الآليـــــة:

وهي أن يعبّر عن الشيء باسم الآلة التي يحصل بها كما في قوله تعالى: ﴿ وَمَا أَرْسَلْنَا مِن رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَومِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُم ﴾[2] والمراد: إلا بلغة قومهم فذكر اللسان وأراد اللغة لأنه آلة للتعبير عنها، وقوله تعالى: ﴿ وَاجْعَلْ لِي لِسَانَ صِدقٍ فِي الآخِرِين ﴾[3] والمراد: اجعل لي ذكرا حسناً يدوم بعد مماتي، فسمّي الذكر لسانا لأن اللسان هو الآلة

---

[1] د. يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ، ط1، 2007 ، ص 178.
[2] سورة إبراهيم الآية 04.
[3] سورة الشعراء الآية 84.

المنتجة للذكر والثناء، ومنه قوله عز وجل: ﴿ فَأتُوا بِهِ عَلَى أَعيُنِ النَّاسِ لَعَلَّهُم يَشهَدُون ﴾[1] فعبـّر بالعين عن البصر والرؤية لأن العين آلة الإبصار فهو مجاز مرسل علاقته آلية[2].

ويقصد بها أيضا كون الشيء واسطة في التأثير؛ عليه يتوقّف التأثير والتأثـّر إذ به يعالج المؤثّر؛ ومثاله أن يذكر إسم ويراد به الأثر الذي ينتج عنه؛ وبذلك يستعمل اللفظ الدال على آلة الشيء مكان الشيء نفسه ومثل ذلك: ضربَه سوطا، وطعَنه رمحا، ويتكلم محمد خمسة ألسن والمعنى ضربه ضربة واحدة بالسوط، وطعنه طعنة بالرمح، و يتكلم محمّد خمس لغات.

ومن ذلك قول المتنبي:

جُودُ الرِّجَالِ مِن الأيدِي وُجُودُهُم   مِن اللّسَان فَلا كَانُوا ولَا الجُودُ.

ذكر المتنبّي اليد واللسان وأراد المال والقول؛ فاستعاض بذكر الآلة عمّا تحدثه، وعلى الرّغم من أن بعض النقاد يرى أنه يمكن الاستغناء عن علاقة الآلية بعلاقة السببية، حتّى إنه يمكن دمجهما في بعضهما، والاستغناء بواحدة منهما عن الأخرى، إلا أنه لابدّ من ملاحظة أن الآلة في العلاقة الآلية بها يفعل الشيء، ولا سبيل إلى فعله بسواها فاللسان آلة للغة، ولا يمكن أن نتصور لغة إنسان قطع لسانه، فبآلة الشيء و ليس كذلك بسبب الشيء، فبالسبب يكون وجود الشيء فقولنا: « رعى الجواد الغيث» فالغيث سبب في المعنى المجازي المراد وهو النبات وبالسبب يتحقق وجود المسبب، و ليس السبب آلة له، فهو ليس الطريق الوحيد لوجوده لأنه قد يوجد بغيره، فللشيء الواحد أسباب كثيرة في غالب الأحيان، فقد يوجد النبات بغير المطر كمياه الآبار مثلا، و هكذا نرى أن المسبب (النبات) قد يوجد بغير السبب المذكور (الغيث) بيد أن الشيء لا يوجد إطلاقا بغير آلته فلا يمكن أن نتصور لغة بغير لسان[3].

---

[1] سورة الأنبياء الآية 61.
[2] د. بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، دط، 2004، ص 132.
[3] د. يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ، ط1، 2007 ، ص184.

12. علاقـــة المجاورة:

وهي أن يعبر عن الشيء باسم ما يجاوره وذلك إذا كثر اقتران الاسمين و مجاورتهما بكثرة تسوغ استعمال أحدهما مكان الآخر ؛ كما في إطلاق لفظ الرواية على المزادة أي قربة الماء من قولنا:شربنا من الراوية أو خلت الراوية من الماء و الراوية اسم للبعير الذي يحمل عليه الماء فلما كثرت مجاورة المزادة لظهر الراوية أطلق على المزادة اسم الراوية مجازا مرسلا علاقته المجاورة[1]؛ كما قال الجوهري و أنشد لأبي النجم :

نمشي من الردة مشي الحفل مشي الرّوايا بالمزاد الأثقل.

فالرّوايا هنا حقيقية و هي جمع الراوية أي البعير المحمّل بالماء.

و منه قول عنترة العبسي :

فشككت بالرمح الأصم ثيابه ليس الكريم على القنا بمحرّم

يريد شككت بالرمح جسده، فليس المراد من "الثياب"معناها الحقيقي والقرينة قوله "شككت" إذ المراد بالشك الطعن وهو إنما يكون للأجسام لا في الثياب فهو إذًا مجاز مرسل علاقته المجاورة[2].

و منه أيضا قول ليلى الأخيلية:

رموها بأثواب خفاف فلا ترى لها شبها إلا النعام المنفّرا.

فذكرت: "الأثواب" وأرادت "الرجال" أنفسهم الذين ركبوا الإبل لمجاورة ثياب الرجالِ الرجالَ أنفسهم على سبيل المجاز المرسل بعلاقة المجاورة، وقول الآخر:

إن لنـــا حمـــر عجافـــا يأكلن كل ليلة إكافـــا.

أطلق لفظ " الإكاف " على العلف الذي يأكله الأحمرة للمجاورة لأن العلف يحمل على الإكاف وهي" بردعة الحمار" لمجاورة هاته تلك على سبيل المجاز المرسل بعلاقة المجاورة.[1]

---

[1] د. بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، دط، 2004، ص132.

[2] د. محمود سعد ، مباحث البيان عند الأصوليين والبلاغيين ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر، دط، دت، ص54.

وإذ أن علاقات المجاز تتداخل أحيانا وفق أنساق بلاغية متعدّدة فإن الفاحص الدقيق لها و الدارس الممحّص لمكتنفاتها يدرك الفارق الدقيق بينها، وقد بيّن علماء البلاغة هذا اللبس و نبّهوا إليه في مواطن عديدة .

13. التعلّق الاشتقاقي:

وهي العلاقة الحاصلة بين المصدر و اسم المفعول أو اسم الفاعل و قد أطلق عبد القاهر الجرجاني تسمية الاشتقاق على هذه العلاقة[2] وتدخل فيها أقسام:

أحدهما: إطلاق اسم المصدر على المفعول كقوله تعالى: ﴿ ثُمَّ أَنشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ ﴾[3] أي مخلوقا آخر؛ وقوله عز شأنه: ﴿ هَذَا خَلْقُ اللهِ ﴾[4] أي مخلوق الله.

وثانيهما: عكسه ومنه قوله تعالى: ﴿ بِأَيِّيكُم المَفْتُون ﴾[5] أي الفتنة وهذا على رأي من يقدر المصدر وأما من يقول: الباء زائدة والتقدير أيكم المفتون: فلا يصحّ له التمثيل به.

وثالثهما: إطلاق اسم الفاعل على المفعول نحو قوله تعالى: ﴿ مِن مَاءٍ دَافِق ﴾[6] أي مدفوق و قوله تعالى: ﴿ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَة ﴾[7] أي عيشة مرضية.

ورابعها: عكسه أي إطلاق اسم المفعول على الفاعل و منه قوله عز وجل: ﴿ إِنَّهُ كَانَ وَعدُهُ مَأتِيًّا ﴾[8] أي آتيا، فأطلق اسم المفعول"مأتيا" على اسم الفاعل"آتيا".

وخامسها: إطلاق المصدر على اسم الفاعل نحو قولهم: رجل عدل أي عادل و منهم من يقول أن التقدير "ذو عدل" فعلى هذا يكون من مجاز الحذف لا ما نحن فيه.

وسادسها: عكسه أي إطلاق اسم الفاعل على المصدر مثل قولهم: «قم قائما أي قياما واسكت ساكتا أي سكوت»[9].

---

1 د. بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، دط، 2004، ص133.
2 ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، مراجعة وتعليق عرفان مطرجي ، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، 2008، ص 318.
3 سورة المؤمنون الآية 14.
4 سورة لقمان، الآية:11.
5 سورة القلم، الآية:06.
6 سورة الطارق، الآية:06.
7 سورة الحاقة، الآية:21.
8 سورة مريم، الآية:61.
9 د. محمود سعد، مباحث البيان عند الأصوليين والبلاغيين ، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت، ص60.

14.علاقة اللزومية:

من علاقات المجاز المرسل اللزومية وهي أن يطلق اسم اللازم ويراد الملزوم كقولنا: نظرت إلى الحرارة والمراد: نظرت إلى النار أو إلى مولد الحرارة فالحرارة يلزم لها وجود نار أو مولد لها والنظر يكون إلى النار أو إلى هذا المولد؛ ففي لفظ الحرارة مجاز مرسل علاقته اللزومية حيث أطلق اللازم وأريد الملزوم.

15. علاقـــة الملزوميـــة:

وهي أن يطلق الملزوم و يراد اللازم كقولنا : ملأت الشمس الفناء والمراد ملأ الضوء الفناء، فالضوء لازم للشمس، وقد ذكر الملزوم و أريد لازمه، و من ذلك قوله تعالى : ﴿ مَا مَنَعَك إِذ رَأَيتَهُم ضَلُّوا أَلاَّ تَتَّبِعَنِ ﴾[1] و قوله عز وجل : ﴿ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسجُدَ إِذ أَمَرتُكَ ﴾[2] فالمعنى الحقيقي للفظ " منع " هو الصرف عن فعل الشيء و المعنى المراد منه في الآيتين هو الدعوة إلى تركه فيكون معنى : ما منعك ؟ ما دعاك إلى ترك الإتباع .. و السجود ؟ و هذا من استعمال اسم الملزوم و هو المنع و الصرف عن الفعل و إرادة لازمه و هو الدعوة إلى تركه، و هذا معنى سليم لا يحوج إلى القول بزيادة " لا " في الآيتين و هو رأي الإمام السكاكي في هذا الموطن[3].

16. علاقـــة البدليـــة:

وهي كون الشيء بدلا عن الشيء آخر كقوله تعالى: ﴿ فَإِذَا قَضَيتُم الصَّلَاة ﴾[4] فأورد القرآن الكريم لفظة " قضيتم " و المراد " أديتم " على وجه الحقيقة و على هذا الأساس فقد ذكر بدل الشيء و هو قضاء الصلاة و المراد على سبيل المجاز بعلاقة البدلية .

17. علاقـــة المبدليـــة:

و هي كون الشيء مبدلا منه شيء آخر نحو "فلان أكل دم زيد" أي دينه مجاز مرسل إذ يذكر المبدل من الديّة فالديّة بدل من قتل زيد " دمه " لأن الدم مبدل عنه " الديّة ".

---

1 سورة طه الآية 93.
2 سورة الأعراف الآية 12.
3 د. بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، دط، 2004، ص133.
4 سورة النساء الآية 103.

18. عــلاقــة التقييــد:

هو كون الشيء مقيد بقيد أو أكثر نحو قولهم " ما أغلظ جحفلة زيد " أي شفته فــ " جحفلة زيد[1]" مجاز مرسل علاقته التقييد لأنها مقيدة بشفة الفرس " الجحفلة ".

ومن ذلك أيضا قول رؤبة بن العجاج :

ومقلةً وحاجبًا مُزَجَّجًــا وفَاحِمًا وَمرسَنًا مُسَرَّجَــا

فالمرسن اسم لمحلّ الرسن وهو أنف البعير أطلق على قيده وأريد به: مطلق أنف، فصحّ إطلاقه على أنف الإنسان باعتباره أحد أفراد هذا المطلق وهو رأي السكاكي، ويرى عبد القاهر الجرجاني أن اللفظ بعد أن يطلق بقيد ثانية فلفظ "المرسن" أطلق عن قيده وأريد به مطلق الأنف ثم قيّد مرّة ثانية وأريد به أنف الإنسان، فالسكّاكي يرى أن المتكلّم قد تصرف تصرفا واحدا وهو إطلاق اللفظ عن قيد، وعبد القاهر يرى أن المتكلم يحتاج إلى تصرف ثان وهو التقييد بعد الإطلاق، ومن ذلك إطلاق " المشفر" على شفة الإنسان وهي في الأصل للبعير، وإطلاق الخرطوم على أنفه وهو في الأصل للفيل، كما في قوله تعالى: ﴿ سَنَسِمُهُ عَلَى الخُرطُوم ﴾ [2] أطلق الخرطوم على أنف "الوليد بن المغيرة" وهو في الأصل للفيل.

ومنه قول شُريح: أصبحت ونصف الخلق علي غضبان، أراد بالنصف: البعض الذين حكم عليهم في قضائه، لا النصف بالحقيقة، لأنه لم يحكم على بعض الناس ولا لهم، ومنه قول الشاعر:

إذا مُتّ كان الناس نصفين شامِتٌ لموتي، ومُثنٍ بالذي كنتُ أفعل

فكذلك يظهر التقييد في لفظة "نصفين" على المجاز لا الحقيقة[3].

و المجاز المرسل إن كانت علاقته الإطلاق أو التقييد فهو خال من الفائدة لأنه لا يخرج عن استعمال اللفظ في أعمّ مما وضع له عند السكاكي وعن استعمال المقيد في مقيد

---

[1] د. بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، دط، 2004، ص 182.

[2] سورة القلم الآية 16.

[3] ركن الدين محمد بن علي بن محمد الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تعليق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002، ص185.

آخر عند عبد القاهر الجرجاني فكان هذا الاستعمال كاستعمال المترادفات في أن كلاّ من اللفظين لا يفيد معنى أكثر مما يفيده الآخر، أما إذا كانت علاقته غير الإطلاق والتقييد فإنه لا بد أن يفيد فائدة تختلف باختلاف نوع العلاقة.

والمجاز المرسل الذي علاقته «الإطلاق و التقييد» خال من الفائدة – كما ذكرنا لأن المراد بتلك العلاقة مجرد التعبير عن أمر بأمر آخر كالتعبير مثلا عن الأنف بالمرسن و بالخرطوم و عن الشفة بالمشفر دون قصد إلى ذم أو هجاء أما إذا قصد ذلك فإنه عندئذ يصير مفيدا و يخرج من دائرة المجاز المرسل إلى دائرة الاستعارة المفيدة إذ تصبح علاقة المجاز حينئذ المشابهة[1] و من ذلك قول الفرزدق في الهجاء :

فلو كنت ضبيا عرفت قرابتي   و لكن زنجي غليظ المشافـــــر.

شبه شفتيه بشفتي البعير في الغلظ ثم استعمل لفظ المشبه به في المشبه عن طريق الاستعارة و هو يرمي بذلك إلى ذمّه و تقبيح صورته .

و قول الحطيئة يخاطب الزبرقان بن بدر:

قروا جارك العيمان لما جفوته   و قلص عن برد الشراب مشافره

أراد الحطيئة أنه بقى في جوار الزبرقان و هو ظمآن إلى اللبن و لم يجد في جواره ما يسدّ به رمقه سوى الماء الذي أثّر في شفتيه، فتقلصتا و صارتا كشفتي البعير، فلما صار إلى غيره وترك جواره أكرمه بذلك الغير. والشاهد في البيت استعارة المشافر للشفاه تقبيحا لصورتها و تشويها لمنظرها لينبئ عن سوء معاملة الزبرقان له. و منه قول الآخر :

سأمنعها أو سوف أجعل أمرها   إلى ملك أظـــلافه لم تشقق

يقول سأمنع ناقتي أن تسير إلى أحد أو أجعل وجهة سيرها إلى ملك عظيم عريق في الملك لا إلى عبد دخيل على الملك مشقق الأظلاف والشاهد في البيت : استعارة الأظلاف و هي لما اجترّ من الحيوان لأظافر الملك المذكور على سبيل السخرية

[1] د. بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، دط، 2004، ص 136.

والتهكّم فالجامع بين الأظافر والأظلاف هو تشققها وسوء منظرها والشاعر في هذا البيت يعرّض بأحد الملوك[1].

19. علاقـــة العمـــوم:

وهو كون الشيء شاملا لكثير، فيذكر العموم ويقصد التخصيص مجازا، وذلك كقوله تعالى: ﴿ أَم يَحسُدُونَ النَّاسَ ﴾[2] فذكر القرآن الكريم " الناس " وقصد الرسول صلى الله عليه وسلم، فالناس هنا مجاز مرسل علاقته العموم، و مثله قوله تعالى : ﴿ الذينَ قَالَ لَهُم النَّاسُ ﴾[3] فإنَّ المراد من الناس هنا شخص واحد وهو "نعيم بن مسعود الأشجعي".

وحكاية عن موسى قوله تعالى: ﴿ وأنا أوّل المؤمنين ﴾[4]، وليس المراد كلّ المسلمين ولا كل المؤمنين، لأن الأنبياء ومن تبعهم قبل موسى(عليه السلام) كانوا مسلمين ومؤمنين.

وكقوله تعالى: ﴿ والشعراء يتبعهم الغاوون﴾[5]، ولم يرد الشعراء كلهم لأنه يلحق ذلك باستثناء الذين آمنوا وعملوا الصالحات[6].

1 المرجع السابق، ص137.
2 سورة النساء الآية 54.
3 سورة آل عمران الآية 173.
4 سورة الأعراف، الآية: 143.
5 سورة الشعراء، الآية:224.
6 ركن الدين محمد بن علي بن محمد الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تعليق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002، ص186.

20. علاقـــة الخصـــوص:

وهي كون اللفظ خاصا بشيء واحد و إطلاقه على جميع، كإطلاق اسم الشخص على القبيلة نحو" ربيعة " و" قريش" و مثله ذلك قولهم : مدينة بن باديس، بلاد طارق بن زياد إلى غيرها مما يطلق من التسميات لكون عام باسم لأمر خاص يكون بذلك مجازا مرسلا وعلاقته الخصوص.

و يتعدّد المجاز بعلاقتي ذكر العام و إرادة الخاص أو ذكر الخاص و إرادة العام و من ذلك قوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا النَّبيُّ اِتَّقِ اللهَ ﴾[1] و قوله عزّ وجلّ : ﴿ يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِذَا طَلَقتُمُ النِّسَاءَ فَطَلِّقُوهُنَّ لِعِدَّتِهِنَّ ﴾[2] فقد ذكر لفظ النبي صلى الله عليه وسلم في الآيتين و أريد به كل مكلّف فهو من إطلاق لفظ الخاص و إرادة العام على سبيل المجاز المرسل.

5.2. الأغراض البلاغيـــة للمجـــاز المرســـل المفـــرد:

لا يعدل عن الحقيقة إلى المجاز المرسل إلا لإفادة أسرار متنوعة و تحقيق أغراض بلاغية متعددة أهمها ما يلي:

1- الإيجاز: وهو الاقتصار على لفظ واحد لمعان كثيرة فقولنا : "رعت الماشية الغيث" أوجز من قولنا: "رعت الماشية النبات الذي كان الغيث سببا في نموه و اخضراره"؛ فقد طوي المسبب وذُكِر في موضعه السبب؛ وكما في قوله تعالى: ﴿ وَيُنَزِّلُ لَكُم مِنَ السَّمَاءِ رِزقًا ﴾[3] أي ينزل الماء الذي يتسبب في إيجاد الرزق وهذا من بيان القرآن الكريم الذي أعجز فطاحلة العرب و بلغائهم.

2- المبالغة: وهو زيادة تقوية المعاني والحض عليها بخلاف الملفوظ العادي الذي تسري به المعاني سيرورة عادية و رتيبة ففي قوله عز وجل : ﴿ جَعَلُوا أَصَابِعَهُم فِي

[1] سورة الأحزاب الآية 01.
[2] سورة الطلاق الآية 01.
[3] سورة غافر، الآية:13.

آذَانِهِم ﴾[1] إذ ذكرت الأصابع في موضع الأنامل مبالغة في تعطيل أسماعهم لشدة عتوّهم و نفورهم و إعراضهم عن سماع الحق .

3- الإفساح: في مجال التعبير أمام الأديب أو المتكلم فعن طريق المجاز يستطيع أن يتخير الألفاظ الملائمة للقافية و الفاصلة ؛ و أن يتجنب الألفاظ التي تخل بفصاحة الكلام ؛ فيترك الحقائق و يستعمل المجازات حتى يسلم تعبيره مما يخلّ بفصاحته أو يرفع من مستوى أسلوبه و خطابه لئلا يقع في المستقبح من الألفاظ مما لا يوافق مقام الكلام و سـمته العام ؛ و من ذلك ما يرد في القرآن الكريم و هو الذي جلّت ألفاظه عن مستهجن ؛ و من ذلك تسمية الحالّ باسم المحلّ مجازا كتسمية الخارج المستقذر بالغائط إذ أن الغائط هو محلّها و هو الأرض المطمئنة فتجوّز بذكرها حفاظا على الأدب الرفيع للأسلوب القرآني المعجز[2].

4- الإعـانة: إذ يعين المتكلم على تحقيق ما يهدف إليه من الأغراض: كالتعظيم و التحقير و التهويل و غير ذلك ؛تقول : رأيت العالم تقصد : رأيت طالب العلم الذي سيصير عالما فأنت بذلك تعظمه و ترفع من شأنه ، و تقول : أنظر إلى الجيفة كيف يطغى ويتكبر تريد من يموت ويصبح جيفة منتنة ، فأنت بهذا تحقره وتضع من شانه ؛ ومن ذلك قوله تعالى:﴿ يَجعَلُونَ أَصَابِعَهُم فِي آذَانِهِم مِن الصَّوَاعِقِ حَذَرَ المَوتِ﴾[3] أفادت الآية شدة الهول والرّعب والخوف الذي انتابهم و الذي من أجله حاولوا إخفاء أسماعهم بأقصى ما يستطيعون[4].

5- التخييل: لا يخلو المجاز المرسل من خيال يعرض للسامع عندما تمرّ بذهنه المعاني الحقيقية لتلك الألفاظ التي سرعان ما تتلاشى المعاني المجازية المقصودة ؛ هذا الخيال يحقق الجمال و إمتاع النفس التي ترى النبات و الرزق بمختلف صنوفه يتدفق من السماء ، وأسنمة الآبال يسعى بها السحاب، وهذا يأكل دماً و يمضغه بأسنانه، وذاك

---

[1] سورة نوح، الآية:07.
[2] د. بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، دط، 2004، ص 137.
[3] سورة البقرة، الآية:19.
[4] د. بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، دط، 2004، ص 138- 139.

يأكل نارا فتكوى بها أحشاؤه ؛ هذه الصورة تخطر في النفس فور سماع جملها وهي وإن كانت تزول سريعا أمام المعنى المراد بنصب القرينة فلا أنه بخطورها يتحقق إمتاع النفس وإثارة الذهن فتقع المعاني في النفس موقعها ؛ إلى غير ذلك من الأغراض البلاغية و الأسرار و اللطائف التي تكمن وراء أساليب المجاز المرسل[1].

والصورة التي تتجسد إجمالا في المجاز ونحوه هي مجموعة خيوط منتقاة تتلاحم فيما بينها وتشكل نسيجا له مضمونه وطبيعته وأثره، وحسن اختيار موقعه في العمل الفني يمكنه من تفجير كل طاقاته، فالصورة خلية متميزة وسط خلايا عديدة تمثل جسد العمل الفني وتبادل التأثير والتأثر بين الخلية والصورة، والخلايا الأخرى دليل على نجاح اختيار عناصرها، والتوفيق في اختيار موقعها[2].

---

[1] د. بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، دط، 2004، ص139.

[2] د. منير سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبي "المجاز"، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، 2002، ص16.

6.2. المجـــاز المـــركب:

وهو تركيب استعمل فيما يشبه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل، ومنه ما يسمى الاستعارة التمثيلية.

1. الاستعـــارة التمثيليـــة:

المجاز المركب بالاستعارة التمثيلية هو أن تشبه صورة بصورة لما بينهما من صلة من حيث المعنى ثم تحذف الصورة الاولى –المشبه– ويبقى المشبه به، مثل قوله تعال: وَليسَ البرُّ بِأَن تَأتُوا البُيوتَ مِن ظُهُورِهَا ولَكِن البِرُّ مَنِ اتَّقَى وَأتُوا البُيوتَ مِن أبوَابِهَا[1]، هدف هذهى الآية – والله أعلم بمراده– توجيه للمسلمين أن لا ينشغلوا بغير ما يعود عليهم بالخير والفائدة، فلقد سأل الصحابة رضوان الله عليهم رسول الله – صلى الله عليه وسلم– عن الهلال ما باله يبدو صغيرا ثم يكبر ثم يعود كما بدأ، فأرشدهم الله تبارك وتعالى إلى أنه من الاحرى أن لايسألوه عما يجديهم، وأن يعيشوا مع واقعهم، وأن تكون للامور أولوياتها، فقال سبحانه:" يسألونك عن الاهلة قل هي مواقيت للناس والحج وَليسَ البرُّ بِأَن تَأتُوا البُيوتَ مِن ظُهُورِهَا ولَكِن البِرُّ مَنِ اتَّقَى وَأتُوا البُيوتَ مِن أبوَابِهَا[2]، فقد شبهت حالة الذي يعنى بغير ما يجديه، وينشغل بغير واقعه بحال الذي ياتي البيت من ظهره، وكان من حقه ان يلج البيت من بابه[3]. هو تركيب استعمل في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة معناه الأصلي، بحيث يكون كل من المشبه والمشبه به هيئة منتزعة من متعدّد، وذلك بأن تشبه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمور بأخرى ثم تدخل المشبه في الصورة المشبه بها مبالغة في التشبيه ويسمى بالاستعارة التمثيلية، وسميت تمثيلية من أن التمثيل عام في كل استعارة للإشارة إلى عظم شأنها، كأن غيرها ليس فيه تمثيل أصلا، إذ هي مبنية على تشبيه التمثيل، ووجه الشبه فيه هيئة منتزعة من متعدد لهذا كانت الاستعارة المبنية

---
[1] سورة البقرة، الآية:189.
[2] سورة البقرة، الآية:189.
[3] د.فضل حسن عباس، أساليب البيان في علوم البلاغة، دار النفائس، الأردن، ط3، 2015/1436، ص332.

عليه أبلغ أنواع الاستعارات ومن أمثلة الاستعارة التمثيلية التي ترد في الأمثال عادة قولهم: "الصيفَ ضيعت اللبن" يضرب لمن فرّط في تحصيل أمر في زمن يمكنه الحصول عليه فيه، ثم طلبه في زمن لا يمكن الحصول عليه[1]. ومثل قولهم "أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى" يضرب لمن يتردّد في أمر فتارة يُقدِم، وتارة يحجم ، ومنها قول الشاعر(من بحر الوافر):

ومن ملك البلاد بغير حرب يهون عليه تسليم البلاد[2]

وقد استعمل الشاعر هذا المعنى الوارد في البيت بالوارث الذي يبذر ما ورثه عن والديه فشبه حال الوارث هذا بحال من يستولى على بلاد بلا تعب بجامع التفريط فيما لا يتعب في تحصيله ، ولذلك فإذا كان التعبير الاستعاري لجملة كاملة فهي استعارة تمثيلية ، لأن هذه الجملة تمثل لوحة كاملة تضم مشهدا حيّا تتدفق الحياة والحركة في جنباته موحية إلى ما قصد البليغ إلى الإيحاء به.

فالمجاز المركب إذن هو التركيب المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة بين المعنى الموضوع له التركيب و المعنى المستعمل فيه ، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي ، فإذا كانت العلاقة المشابهة سمي المجاز استعارة تمثيلية، وإن كانت غير المشابهة سمي مجازا مركبا مرسلا ، و هو ما سنورده لاحقا و المراد بالوضع هنا ما تعرف على فهمه من التركيب، و يتضح من هذا أن المعنيين في المجاز المركب و هما المعنى الأصلي الذي دلّ عليه التركيب دلالة حقيقية ؛ و المعنى المجازي الذي استعمل فيه وأريد منه كلاهما يكون هيئة منتزعة من متعدد (أي أمر من عدّة أمور) ، وهذا هو الفرق بينه و بين المجاز المفرد ، إذ المجاز المفرد يكون في الكلمة المفردة ؛ فمعناه الأصلي و المجازي مفردان كما أن اللفظ الذي تجوّز فيه مفرد[3].

---

[1] د. بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، دط، 2004، ص196.
[2] غير منسوب (من بحر الوافر) في المعجم المفصل لـ:إيميل يعقوب ، ص35.
[3] د. بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، دط، 2004، ص182.

والاستعارة التمثيلية لفظ مركّب مستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة كقولك للرّجل يتشدّد في الأمر الصغير و يتسامح في الأمر الخطير :" أراك تنفق الدينار و تحرص على الدرهم " فشبّهنا حاله في تمسّكه بصغائر الأمور و تسامحه في جسامها بمن يبدّد الدينار و يحرص على الدرهم بجامع أن كلا منها يترك ما ينفع إلى ما هو قليل النفع ، ثم استعير التركيب الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التمثيلية و القرينة حالية تفهم من سياق الكلام والاستعارة التمثيلية كثيرة في كلام العرب نثره و شعره، وفي القرآن الكريم والحديث الشريف؛ ومن ذلك قول الشاعر:

قَد أَذكَيتَ لَو نَفَخــتَ نَاراً لَكِنَّــك تَنفــُخ فِي رَمَــاد

لَقَد أَسمَعتَ لَو نَادَيتَ حَيّاً لَكِن لا حَيَاةَ لِمَن تُنَــادِي

فقوله: لكنّك تنفخ في رماد، عبارة تقال للرجل يبذل جهده في عمل لا يثمر شيئا و لا طائل من وراءه فمثــّل حاله بمن ينفخ في رماد فلا يُخرِج نارا، و قولهم: تضرب في حديد بارد و تخلط على الماء و كلها تصبُّ في معنى واحد بحسب السياق و منها قولهم للرَّجُل يحتال على صاحبه حتى يصرفه عن الأمر الذي يتمسك به « مازال يفتل له في الذروة و الغارب حتى لَانَ» مثّلوا حاله مع صاحبه بحال من يحتال على البعير الهائج بحكِّ شَعرِ سَنَامِه و ما يليه إلى العنق حتى يَهدَأ[1].

و ممَّا جاء في ذلك من القرآن الكريم قوله عزَّ وجل : ﴿ يَا أَيُّهَا الذِينَ آمَنُوا لَا تُقَدِّمُوا بَينَ يَدَيّ اللهِ وَرَسُولِهِ ﴾[2] مثّلت الآية حال المتعجّل بالحكم قبل إذن الله بحال المتقدّم بين متبوعه حين المشي بجامع عدم المتابعة، ويقول الزمخشري : « وحقيقة قولهم : جلست بين يدي فلان أن يجلس بين الجهتين المسامتين وشماله قريبا منه فسميت الجهتان يدين لكونهما على سمت اليدين مع القرب منهما توسّعا ؛ كما يسمَّى الشيء باسم غيره إذ جاوره وداناه في غير موضع ؛ و قد جرت هذه العبارة هاهنا على سنن ضرب من

[1] د. بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، دط، 2004، ص183.
[2] سورة الحجرات الآية 01.

المجاز و هو الذي يسميه أهل البيان تمثيلا ؛ وهي تصوير الهجنة و الشناعة ؛ فيما نهوا عنه من الإقدام على أمر من الأمور دون الاحتذاء على أمثلة الكتاب والسنة ؛ و المعنى ألا تقطعوا أمراً إلا بعدما يَحكُمَانِ به و يَأذَنَانِ فيه ؛ فتكونوا إمَّا عاملين بالوحي المنزّل و إمَّا مقتدين برسول الله (صلى الله عليه وسلم) »[1].

و منها قوله تعالى : ﴿ وَاعتَصِمُوا بِحَبلِ الله جَمِيعاً ﴾[2] حيث مثّلت حال المتمسك بدين الله وعهده بحال المعتمد على حبل قويّ يمنعه من السقوط، ويجوز جعل الاستعارة في الآية مفردة حيث شبّه دين الله بالحبل القوي بجامع الحفظ من الضرّر في كلّ واستعير لفظ الحبل للدين، ويكون قوله تعالى : «واعتصموا» ترشيحا للاستعارة لأنه من ملائمات المشبه ، و مما جاء في الاستعارة التمثيلية في الحديث النبوي الشريف قوله عليه الصلاة و السلام : «إن أحدكم إذا تصدق بالثمرة من الطيِّب – و لا يقبل الله إلا الطيِّب– جعل الله ذلك في كفّه فيربّيها كما يربّي أحدكم فلوّه» مثّلت حال الصدقة القليلة من الكسب الطيب عند الله تعالى ؛ في محبته لها و رضاه عنها ؛ بالشيء المحبوب يوضع في اليد اعتزازا به وحرصا عليه.

ومنها قول المتنبي:

وَمَن يَكُ ذَا فَمٍ مَرِيضٍ   يَجِد مُرًّا بِهِ المَاءَ الزُّلَالَا

فقد مثّل حال من عابوا شعره لأنهم لم يرزقوا الذوق السليم لفهم الشعر الرائع و النظم العجيب بحال المريض الذي لا يستسيغ شرابا حلوا لسقمه الذي حلّ به فغدا فمه مرّا لا يستعذب حتى الماء النقي الصافي، وقوله أيضا يمثل حال من لا يحسن اختيار العامل فيجعل غير الثقة على أمواله فيبدِّدُهَا ويُضيِّعُهَا:

وَمَن يَجْعَل الضّرغَامَ للصَّيدِ بَازَهُ   تَصيّدَهُ الضّرغَامُ فِيمَا تَصَيَّدَا

وقول الآخر يمثل حال الرجل الذي لا يقول إلا حقّا و لا يخبر إلا بالصدق :

إذا قالت حذام فصدّقوها   فإنّ القول ما قالت حذام

[1] الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل،دار المعرفة، بيروت، لبنان،ج3 ،ص552.
[2] سورة آل عمران الآية 103

و منها قول الآخر يمثل حال المصلح الذي يفسد الغير ما يصلحه :

متى يبلغ البنيان يوما تمامـــه إذا كنت تبنيه و غيرك يهـــدم

و من الاستعارة التمثيلية : الأمثال السائرة الواردة عن العرب فيستعار موردها لمضربها ؛ و معلوم أن الأمثال لا تغير فيستعار موردها الذي قيلت فيه لمضربها الذي تضرب فيه بلا تغيير ولا تبديل، من ذلك قولهم "أحشفا و سوء كيلة" يضرب لمن يظلم من جهتين و أصل مورده أن رجلا اشترى من آخر تمرا فوجده رديئا و ناقص الكيل فقال :"أحشفا و سوء كيلة " فصار يضرب لمن ظلم من جهتين[1]. ومن أمثالهم أيضا : "أصاب عصفورين بحجر واحد" لمن يحتال فيدرك أمرين بتدبير واحد؛ ومنها :"عند جهينة الخبر اليقين " ويضرب لمن يعرف الأمر على حقيقته ووجهه ؛ ومنها :"إنك لا تجني من الشوك العنب" و يضرب لمن يفعل شرّا و ينتظر مجازاته بالخير.

وقد عرّف الخطيب القزويني الاستعارة التمثيلية بقوله:"أما المجاز المركَّب فهو اللفظ المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه"[2]. بمعنى أنَّ اللفظ المركَّب المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي ويُسمَّى استعارة تمثيلية، مثاله قول يزيد بن الوليد إلى مروان بن محمد حين بلغه أنه متوقف في البيعة: "أما بعد فإنّي أراك تقدم رجلا وتؤخّر أخرى فإذا أتاك كتابي هذا فاعتمد على أيتها شئت والسلام" فالمعنى على أنه أراد أن يقول: إن مثلك في تردُّدك بين أن تبايع وبين أن تمتنع مثل رجل قائم ليذهب في أمر، فجعلت نفسه تريه تارة أن الصواب في أن يذهب وأخرى أنه في أن لا يذهب، فجعل يقدم رجلاً ويؤخِّر أخرى، وأصبح هذا الكلام نعني قوله: "تقدم رجلا تؤخر أخرى" مثلا يضرب للمتردّد في أمر ما[3].

---

[1] د. بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، دط، 2004، ص 186

[2] الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت

[3] د. بسيوني عبد الفتاح فيود ، علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان ، مؤسسة المختار، دط ، 2004، ص 182.

ويمثّل لذلك بقول النبي(صلى الله عليه وسلم):" إن المُنبَتّ لا أرضا قطع، ولا ظهرا أبقى"، ويقال هذا لمن يبالغ في طلب الشيء بافراط حتى يعجز عنه فيضيعه[1].

وهكذا كلّ كلام كان مضرب مثل، فلا يخفي على ذي عقل ما يحتاج إليه الضارب للمثل من إظهاره، كما لا ينكر الأثر الذي يحدثه ويوجده في السامع أو القارئ إذا أولى إليه في معرض كلامه بمثل يجسد فيه المعنى الذي رامه، فيغني الإيجاز فيه عن الشرح والإسهاب، والعلة في هذا الصنيع وحال المعنى معه- كما ذكر عبد القاهر الجرجاني- "يرجع إلى أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جليّ وتأتيها بصريح بعد مكني وأن تردّها في الشيء تعلمها إيّاه إلى الإحساس، وعمّا يُعلم بالفكر إلى ما يُعلم بالطبع.. "[2].

*** إجراء الاستعارة التمثيلية:**

الاستعارة أن تشبه صورة بصورة لما بينهما من صلة من حيث المعنى، ثم تحذف الصورة الأولى – المشبه- ويبقى المشبه به[3]، وهي عبارة عن مجاز مركب ، ومنطقة عملها في التركيب الذي يستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من الدلالة الأصلية. فقيمة كل من (س) (ل) تتكثف من الهيئة المنتزعة من المركب ، وتسير بنيتها على ضوء المعادلة الاستعارية:

$$\left(\frac{س \times ل \times ن}{ق \times ع}\right)^{2}$$

وبما أن: قيم كل من عناصر المعادلة مفردة ، وأن التعبير الصياغي يقتضي التركيب إذن لابدَّ من مضاعفة حركة العناصر:

$$\frac{(ل)^{(ن)}}{ق\ ع}$$

وبحذف القيمة $(ل)^{2}$ يكون الناتج الدلالي (∂) كما يلي:

[1] د. خديجة محمد الصافي، أثر المجاز في فهم الوظائف النحوية وتوجيهها في السياق، دار الوعي، الجزائر، ط2، 2012، ص38.
[2] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة،صححه وعلق عليه محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ص 102.
[3] أ.د. فضل حسن عباس، أساليب البيان في علوم البلاغة، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2015، ص332.

$\frac{(\text{س ن})^2}{(\text{ق ع})^2}$ استعارة تمثيلية.

إن شواهد الاستعارة التمثيلية تكاد تغطي مساحة واسعة من التعبير الصيّاغي ، خصوصا في الأمثال على مستوى النثر أو الشعر، كقول المتنبي:

ومن يجعل الضرغام بازا لصيده تصيَّدهُ الضرغام فيما تصيَّدا

ومـــن يك ذا فـــم مُـــرٍ مريض يجد مرًّا بـــه المـــاء الزلالا.

ويقال: من يزرع الشوك لا يحصد به عنبا ، (الصيفَ ضيَّعتِ اللبن) ، (بلغ السّيل الزُّبَى) ، (أحَشَفاً وسُوءُ كيلة) ، وقوله تعالى: ﴿ يَسأَلُونَكَ عَنِ الأهِلَّة قُل هِيَ مَوَاقِيتٌ للنَّاسِ وَالحَجِّ ولَيسَ البِرَّ بِأَن تَأتُوا البُيوتَ مِن ظُهُورِهَا ولَكِن البِرُّ مَنِ اتَّقَى وَآتُوا البُيُوتَ مِن أَبْوَابِهَا ﴾[1].

وقال تعالى : ﴿ يومَ تَرَونَهَا تذهَلُ كُلُّ مُرضِعَةٍ عَمَّا أَرضَعَت ، وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَملٍ حَملَهَا وَتَرَى الناسَ سُكَارَى وَمَا هُم بِسُكَارَى وَلَكِن عَذابَ اللهِ شَدِيد ﴾[2]، وفي قول النبي(صلى الله عليه وسلم):" لا يُلدَغ المُؤمن مِن جُحرِ مَرّتين"[3]، وقد قاله النبي – صلى الله عليه وسلم- لابي عزّة الشاعر، وقد كان يهجو الرسول- صلى الله عليه وسلم- والمسلمين، فلما أسر اظهر الندم، فمنّ عليه النبي – صلى الله عليه وسلم- ولكنه عاد بعد ذلك إلى سيرته الأولى، فلما أسر المرة الثانية، رغب أن يمن عليه، فقال له الرسول – صلى الله عليه وسلم- هذا القول العظيم، الذي صار مثلا يضرب[4].

والاستعارة التمثيلية يعدونها من اكثر الاستعارات بلاغة وتأثيرا، وإذا اشتهرت صارت مثلا، وحينئذ لا ينبغي أن يغير فيه شيء، والمثل هو ما شبه فيه مضربه بمورده[5].

7.2. المجـــاز المركَّب المرســـل:

المجاز المركّب المرسل هو اللفظ المركب المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة ؛ من ذلك قوله تعالى : ﴿ رب إنّي وضعتها أنثى ﴾[1]

[1] سورة البقرة ، الآية : 189.
[2] سورة الحج ، الآية : 02.
[3] رواه البخاري، كتاب الأدب، باب:"لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين"، 2271/5، ومسلم، كتاب الزهد، باب: "لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين"، 29/4.
[4] أ.د. فضل حسن عباس، أساليب البيان في علوم البلاغة، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2015، ص333.
[5] المرجع السابق، ص333.

فالله عزَّ وجلَّ يعلم ما وضعت، وامرأة عمران تعرف أنه تعالى لا يخفى عليه شيء ، فهي لم ترد الإخبار بما وضعت وإنّما أرادت أن تُبـــدي حُزنَها و تحسّرها لعدم مجيئه ذكرا ، حيث كانت قد وهبته و نذرته لخدمة بيت الله ، فهو مجاز مركب مرسل علاقته اللزومية ، إذ يلزم من إخبارها بوضع الأنثى أنها حزينة متحسرة ، ومنه قوله تعالى : ﴿ رَبِّ إنّي وَهَنَ العَظمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأسُ شَيْبًا ﴾[2]، أراد زكريا (عليه السلام) إظهار ضعفه وإبراز وهنه ، إذ يلزم من إخباره بأنه قد وهن عظمه واشتعل رأسه شيبا ؛ إبراز ضعفه وإظهار وهنه، والقرينة مقام الخطاب ؛ حيث يعلم زكريا (عليه السلام) أن الله لا تخفى عليه خافية، وليس بحاجة إلى إخبار؛ وقوله عزّ وجلّ : ﴿ رَبِّ قَد آتَيْتَنِي مِنَ المُلْك وَعَلَّمْتَنِي مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيث ﴾[3] أراد يوسف (عليه السلام) إظهار الغبطة والسرور وشكر النعم التي حباه الله بها ؛ فهو مجاز مركب علاقته اللزومية إذ يلزم من إخباره بأن الله قد آتاه من الملك و علّمه من تأويل الأحاديث؛ إبداء سروره و إظهار غبطته؛ والقرينة أن الله عزّ وجل عليم بذات الصدور و يوسف (عليه السلام) يعرف أنه تعالى في غنى عن إخباره ولا تخفى عليه خافية[4].

وهو الأسلوب الذي يعتمده الكثيرون في الدعاء وقد وردت منه أنساق مشاكلة في القرآن الكريم منها قوله تعالى : ﴿ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذنَا إِن نَسينَا أو أخطَأنَا رَبَّنَا وَلا تَحمِل عَلَينَا إِصْرًا كمَا حَملتَه عَلَى الذينَ مِن قَبلنَا ﴾[5] ، فأسلوب الآية مجازي متجلّي في النهي بالأداة " لا الناهية " غير أن الحقيقة المرجوّة من هذا هو دعاء المولى عزّ وجلّ بذلك والتضرّع إليه والقرينة مقام الخطاب من العبد إلى ربّه عزّ وجلّ.

وما يقابل هذا في علم المعاني هو ما يورده البلاغيون تحت مسمّى: "الأغراض البلاغية" للأساليب الإنشائية أو الخبرية ، وهي المقاصد الحقيقية التي يتوارى خلفها

[1] سورة آل عمران الآية 36.
[2] سورة مريم الاية 04
[3] سورة يوسف الاية 101
[4] د. بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، دط، 2004، ص187
[5] سورة البقرة الآية 286

اللفظ لأداءِ المعنى المراد من خلال السياق، أو هي المرامي النفسية والذاتية التي يسوغ لها اللفظ من خلال الأسلوب الإنشائي أو الخبري.

الباب الثاني:

تحوُّر المجاز في النظريَّات

الأسلوبيَّة الحديثة

الفصل الأول:
الأسلوبية: النشأة والتطور والاتجاهات.

1. علم الأسلوب: الإطار المفاهيمي.
2. نشأة الأسلوبية.
3. مبادئ الأسلوبية.
4. الأسلوبية في المنظور البلاغي.
5. المدارس الأسلوبية ومناهجها.
1.5. الأسلوبية التعبيرية (شارل بالي).
2.5. منهج الأسلوبية التعبيرية الوضعية.
3.5. الأسلوبية المثالية (ليو سبيتزر).
4.5. منهج الدائرة الفيلولوجية.
5.5. الأسلوبية الإحصائية.
6.5. الأسلوبية السياقية (ريفاتير).

1. علم الأسلوب: الإطار المفهومي:

تعدّدت تعريفات العلماء لعلم الأسلوب أو "الأسلوبية" وتنوّعت، وتباينت من حيث الصياغة والمنطلقات وكانت كلُّها مستوحاة من الأسلوب، وللوصول إلى تعريف اصطلاحي للأسلوبية لابدّ من الرجوع إلى جذورها اللغوية عند العرب والغرب ، فقد عُرِفَ مصطلح الأسلوب قديما عند العرب كما عُرِف عند غيرهم ، ففي المعجم العربي نجد أنّ الجذر الثلاثي لهذه الكلمة هو: سَلَبَ ، ومفاده: انتزاع الشيء وأخذه والاستيلاء عليه، يقول تعالى: ﴿ وَإِن يَسلُبْهُم الذُّبَابُ شَيئًا لَا يَستَنقِذُوه مِنه ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالمَطلُوب﴾[1] ، وتأتي كلمة أسلوب بمعنى السَّطر من النخيل ، "وكل طريق مُمتدّ فهو أسلوب" ، والأسلوب هو الفنّ ، "يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي: أفانين منه"، والأسلوب هو الطريق والمذهب ، والجمع أساليب[2]. ويمكن أن نشير إلى أن الزبيدي في "تاج العروس" لا يَزيدُ شيئا على ما ذكره ابن منظور في " لسان العرب" حول كلمة أسلوب، وبالنظر إلى أن " لسان العرب" و "تاج العروس" من أهمّ المعاجم العربية يمكن أن نقرّر أنّ كلمة " أسلوب" مُهيّأة لأن تُشحَن بمعنى اصطلاحي معيّن في اللغة العربية ، مادامت صلتها ضعيفة بأصل مادّتها « سَلَبَ»، ومن هنا يمكن القول بأن كلمة " أسلوب" تدلّ على الطريقة أو الفنّ أو المذهب، أي أنها تدلّ على طريقة تدمغ الشيء الذي تُطلَقُ عليه بِسِمَةٍ مُحدَّدة.

وليس للفظ "الأسلوب" في جذره اللساني في اللغة العربية أية صلة بالجذر اللساني لكلمة (Style) في اللغات الأوروبية، فقد اشتقت في هذه اللغات من الأصل اللاتيني (Stilus) وهو يعني "ريشة" ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلّق كلُّها بطريقة الكتابة، فارتبط أولا بطريقة الكتابة اليدوية، دالاًّ على المخطوطات، ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية، فاستخدم في العصر الرُّوماني – في أيام خطيبهم

[1] سورة الحج ، الآية :73.
[2] لسان العرب، ابن منظور، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 2000م ، مادة:(س ل ب)، ص225.

الشهير " شيشرون- كاستعارة تشير إلى صفات اللغة المستعملة، لا مِن قِبَل الشعراء، بل مِن قِبَل الخطباء والبلغاء، وقد ظلَّت هذه الطبيعة عالقة إلى حدّ ما بكلمة (Style) حتى الآن في هذه اللغات، إذ تنصرَّف أولا إلى الخواص البلاغية المتعلقة بالكلام المنطوق، ولمَّا كانت الأعمال الأدبية تختلف أساسا عن الخطابة واللغة المنطوقة، فإنَّ تعلُّق الأسلوب بها يشير إلى بعض الخواص الكلامية فيها[1].

وقد استخدم علماء العربية لفظ "الأسلوب" في دلالات اصطلاحية متعدّدة ، فقد ذكر ابن قتيبة مصطلح الأسلوب في قوله : "إنما يُعرف فضل القرآن من كَثُرَ نظره واتّسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب "، كما ذكره الخطابي في معرض حديثه عن إعجاز القرآن "وهنا نوع من الموازنة وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام و وادٍ من أوديته" ، ويقول الباقلاني في حديثه عن الإعجاز أيضا : "وقد بيَّنا في الجملة مباينة أسلوب نظم القرآن جميع الأساليب ومزيته عليها في النظم والترتيب"[2].

والذي يظهر من سياق كلامهم أنهم لا يستخدمون مصطلح الأسلوب بالمعنى المستخدم الآن ، وإنّما يعنون به الطريقة الخاصة في النَّظم والسِّمة المُميّزة لكلام عن كلام آخر، وهذا يفيد أنَّ أصل اللفظ وشيء من المعنى كان موجوداً عند علمائنا الأوائل قديما.

ويعرّف الأسلوب وفق الطريقة التقليدية بالتمييز بين ما يُقال في النص الأدبي وكيف يُقال، أو بين "المحتوى" و"الشكل"، ويُشار إلى "المحتوى" عادة بـالمصطلحات التالية: "المعلومات" أو "الرسالة" (Message)، أو "المعنى المطروح"، بينما ينظر إلى الأسلوب على أنه تغييرات تطرأ على الطريقة التي تطرح من خلالها هذه المعلومات ممَّا يؤثر على " طابعها الجمالي" أو على " استجابة القارئ العاطفية"[3].

---
[1] د. إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص106.
[2] ينظر: شكري محمد عياد ، اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي ، ط1، 1988م ، ص13.
[3] د. محمد عبد المنعم خفاجي، د. عبد العزيز شرف، دكتور محمد السعدي فرهود، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992، ص11.

وقد تطرّق عبد القاهر الجرجاني للأسلوب فقال في تعريفه: " هو الضرب من النَّظم والطريق فيه "[1]، كما تعرّض له الحازم القرطاجني وابن خلدون وهذا كلّه ممّا يؤكّد وجود أصل هذا المصطلح قديما.

وقد أورد أحمد الشايب[2] في كتابه "الأسلوب" تعريفا وجيزا ومبسّطا للأسلوب يقول فيه: هو" طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد التأثير والإيضاح"[3]، وهو هنا يحاول أن يركّز مفهوم الأسلوب في التركيب اللغوي ذاته، مع ربطه بمقدرة صاحبه على إيقاع اختياره على طريقة خاصة في تأليف الألفاظ، ومع ربطه بالغرض الذي يهدف إليه المتكلم من الأمور العقلية أو التأثيرية، وهو في ذلك يكاد يقترب من عبد القاهر في فهمه للأسلوب، وربّما لهذا ختم كلامه في هذا التعريف بما ذكره عبد القاهر عنه من أنَّه " الضرب من النظم والطريقة فيه"[4]، فهو يلمح في معناه الناحية الشكلية الخاصة بطريقة الأداء، أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب تصويرا لما تشكل في نفسه من صورة فكرية، لنقلها على سواه بالعبارات اللفظية[5].

ويعرّف اللسانيون الأسلوب بأنه الصورة أو الشكل الخاص بسمات لسانية يدرك كمميّز لنص أو لمجموعة من النصوص، وهكذا يُتحدث عن أسلوب شعر غزلي أو بطولي أو هجائي.. فيقال: أسلوب امرئ القيس، وأسلوب عمر بن ربيعة، وأسلوب المتنبّي، وأسلوب عبد الحميد الكاتب، وأسلوب المقامات، أو حتى الأسلوب الإداري في كتابة الرسائل ، والأسلوب بهذا المعنى يزيد على كونه مُميِّزا لنص أو مجموعة من النصوص أنه يمتلك خاصيات أو كيفيات جمالية[6].

---

[1] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1404هـ، ص469.

[2] أحمد الشايب: تخرج من دار العلوم، وعمل بالتدريس بوزارة المعارف، ثم عين مدرسا للغة العربية وآدابها في كلية الآداب بجامعة القاهرة، ثم عمل رئيسا لقسم الدراسات الأدبية في كلية دار العلوم، ومن مؤلفاته: "الأسلوب"، " أصول النقد الأدبي"، "تاريخ النقائض في الشعر العربي"، "تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثالث".ينظر/ د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الشركة المصرية العالمية، الجيزة مصر، ط1، 1994، ص106.

[3] ينظر/ أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط6، 1966، ص100.

[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي، مطبعة القاهرة، ص418.

[5] د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الشركة المصرية العالمية، الجيزة مصر، ط1، 1994، ص108.

[6] عبد الجليل مرتاض، اللسانيات والأسلوبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص92.

ويكاد المرصفي[1] يتفق مع آراء ابن خلدون في الأسلوب، حيث يرى كلّ منهما أن لكل لغة أحكامها الخاصة بها، وقد تستفيد لغة من لغة أخرى، والأسلوب لا يكفي في تحصيله أن تتوفر ملكة الكلام العربي على الإطلاق، بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف في العبارة ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصت العرب بها في استعمالها.

والأسلوب عند المرصفي يرتبط بمبدعه بالدرجة الأولى، ولذا فلابدّ لهذا المبدع أن يمتلك استعدادا طبيعيا يساعده على إنشاد الكلام، ويكون ذا حافظة قويّة، وفهم ثاقب، وذاكرة مطيعة.

ومن الطريف أنه حاول الربط بين خصائص التكوين النفسي والجسمي للمنشئ والأسلوب الذي يستعمله في إنتاجه الأدبي، على أساس أن هذه الخصائص ذات علاقة وثيقة باللغة والسلوك اللغوي للشخص، وهذه الخصائص تختلف من شخص إلى شخص، والناس في ذلك ليسوا سواء، بل هم ذوو طبائع أربع: الدم والصفراء والسوداء والبلغم، ولكلّ أمارات ظاهرة "فالدموي يكون ممتلئ الأعضاء، مكتنز اللحم، صافي اللون، نبره صحيح الجمال، والصفراوي يكون نحيفا يابسا في لونه صفرة، والسوداوي يكون يابسا، في لونه كمدة، شديد الشبق، والبلغمي يكون رخوا مائيا، في لونه زرقة، ومن خواص الدموي سرعة الحفظ، وبطء النسيان، ومن خواص الصفراوي سرعة الحفظ، وسرعة النسيان، ومن خواص السوداوي بطء الحفظ وبطء النسيان، والبلغمي بطيء الحفظ سريع النسيان"[2].

والأسلوب عند المرصفي – كما هو عند ابن خلدون – يقوم على أساس مَلَكَة تتكوّن من القراءة في محفوظات التراث، شعرًا ونثرًا، ومن هنا كان الارتباط واضحا، عنده – بين الأسلوب والخصائص الأربع التي أوردها، فالإنسان إذا كان ذا حافظة قويّة، واستعملها في حفظ ما اتّفق معلموه وأسلافه على استجادته، واهتدى بفهمه إلى معاني

[1] الشيخ حسين بن أحمد المرصفي:من مواليد مرصفى بجوار بنها، حفظ القرآن في الثامنة عشر من عمره، ثم ترقّى في العلم حتى تصدّى للتدريس بالأزهر ثم دار العلوم، تعلم الفرنسية، وترجم بعض المقطوعات للافونتين، توفي سنة 1890م. وله مؤلفات ثلاثة: " الوسيلة الأدبية في العلوم العربية"، و" دليل المسترشد في فن الإنشاء"، و" رسالة الكلم الثمان". ينظر/ د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الشركة المصرية العالمية، الجيزة، مصر، ط1، 1994، ص82.

[2] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، مطبعة المدارس الملكية، القاهرة، 1292هـ، ج2، ص465.

هذه المحفوظات ومقاصدها، واستطاع تمييز كل فريق منها له من المحاسن، وما لغيره من المساوئ، ثم استخدم ذاكرته في إحضار ما أراد من ذلك متى شاء – فهو حينئذ مُهيّأ لتحصيل صناعة الشعر بأسلوبها الذي تتميز به[1].

وممّا سبق يظهر كيف تحمل كلمة أسلوب في ذات استعمالها عند العرب قديماً، معنى الفنّ، أو ما يكون متعلقاً باللغة، من حيث التفنّن في إظهارها بسماتٍ تكون أدعى للقبول، وأشدّ تأثيراً في السامع، ولا عجب في ذلك، إذ عُرف العرب بفصاحتهم وبلاغتهم وحرصهم على انتقاء الألفاظ والمعاني في كل ما يصدر عنهم ، ولعلَّ ظاهرة عبيد الشعر، تعدّ دليلاً على ذلك، والأكبر منه هو نزول القرآن الكريم متحدّياً إيّاهم بأن يأتوا بمثله، فجاءهم الله تعالى بمعجزة تناسب المقام الذي كانوا عليه من حيث اللغة الفصيحة، والبلاغة المليحة.

وعن الأسلوب عند الأوروبيين قديماً فقد كان من عهد أرسطو ومن بعده، وكانت تستخدم أصلا للقلم والرِّيشة (style) ، ثمّ استخدمت لفنّ النحت في العمارة ثم دخلت في مجال الدراسات الأدبية ، حيث صارت تعني أي طريق خاص لاستعمال اللغة بحيث تكون هذه الطريقة صفة مميّزة للكاتب أو الخطيب.

وقد ورد على كلمة (Style) أي "أسلوب" كثير من المعاني ، حتى صار من الصعب تحديدها بتعريف واحد، وهذا راجع إلى أنّ هذه الكلمة لا تخصّ المجال اللساني وحده ، بل استعملت في مجالات أخرى عديدة من مجالات الحياة اليومية ، إذ يُتَحدَّث عن الأسلوب في الموضة والفنّ والموسيقى، وتدبير الحياة والسياسة..إلخ ، غير أن طبيعته لم تحدّد بدقّة حتى في المجال اللساني، ويميّز عادة بين الأسلوب الأدبي و الأسلوب غير الأدبي، بين الأسلوب الشفوي والأسلوب الكتابي، وبين الجيّد والرديء[2].

ويعرّف بيير جيرو الأسلوب بقوله:" هو طريقة التعبير عن الفكر أو طريقة العيش، أو الطريقة الخاصة لكاتب من الكتاب، أو لفنّان، أو لفنّ، أو لتقانة، أو لجنس، أو

[1] د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الشركة المصرية العالمية، الجيزة مصر، ط1، 1994م، ص83.
[2] هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ، ترجمة:د.محمد العمري ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1999 ، دط ، ص48.

لعصر..إلخ، فالأسلوب يعرّف ضمن حدوده بالسمة الخاصة لفعل من الأفعال، ويمكن أن نتصور الأسلوبية العامة دراسة للعلاقات بين الشكل وبين مجموع الأسباب الإخبارية[1].

وبالموازنة البسيطة بين زاويتي النظر للأسلوب في الثقافة العربية القديمة، وعند منظّري فلسفة الأسلوب الحديثة لدى الغربيين، يتضح تواشج بَيِّـــنٍ بَيْنَ الرُّؤيتين، وهذا التواشج مردّه تشابه المحتوى والمخزون الدلالي للفظ "الأسلوب" والمتشعّب بنفس الكيفية لدى المجتمع الإنساني تقريبا.

والتأمّل العلمي حول الأسلوب ينتج أيضا قدراً كبيراً من المدوّنات الاصطلاحية التي لا تُبَسِّط المشكلة، بل تزيد في تعقُّدها، وهكذا يُتحدث عن أسلوبية السجلات وأسلوبية التلقِّي وأسلوبية الانزياح، وأسلوبية الروائز الاجتماعية، والأسلوبية السياقية والأسلوبية الوظيفية والبنيوية والتوليدية–التحويلية و الأسلوبية الإحصائية، وقد شكك ب.كري (B.Gray) 1969 في هذا السيل كلّه من المفاهيم الأسلوبية في مونوغرافيا تنفي وجود الأسلوب، والأسلوب حسب رأيه ليس إلا اختلاقا من اختلاقات العلماء، الاختلاق الذي لا يقابله شيء في الواقع، و برغم هذه العدميَّة لا يمكن أن ننكر ارتباط بعض المظاهر المشتركة بين جميع مجالات الممارسة المذكورة بكلمة أسلوب، ويمكن أن نذكر منها أن الأسلوب يمثل اختيارا بين مدّخر من الإمكانيات، وأنه خاصية فردية للنص، وهو كذلك نتيجة المعايير والمواصفات ومنطلقها[2].

وثمَّة احترازات لابدّ من تسجيلها في سياق الحديث عن الأسلوبية:

الأوّل: يتمثل في صعوبة تحديد تأريخ دقيق لانطلاقة الأسلوبية بسبب كون الدرس الأسلوبي نشاطا مارسته جميع المعارف التي اتخذت من الخطاب ميدانا لها.

والثاني: يتمثل في التردّد بين عدّ الأسلوبية منهجا نقديا أو أنها أوسع من ذلك بسبب تعدّد ميادينها وتداخلها مع حقول أخرى كثيرة كالنقد الأدبي، وعلم البلاغة،

---

[1] بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، ط2، 1994، ص10.

[2] هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ، ترجمة:د.محمد العمري ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1999 ، دط ، ص49.

واللسانيات[1]، وعلم النص، حتى إنَّ الأسلوبية نفسها غدت أسلوبيات، وهو المصطلح الذي يقابل في الانجليزية (linguistic Stylistics) فالمنطلق اللساني جلّي وواضح في شرح العلاقة بين البلاغة وهذا الفرع من فروع الدراسة اللسانية المعاصرة.

والثالث: وجود نوع من التداخل بين مصطلحي (الأسلوب) و(الأسلوبية) وعلى الرغم من وجود اختلاف بَيِّـن وضحه الدكتور أحمد درويش للمصطلحين من حيث بدايتهما التاريخية والعلاقة الرأسية والأفقية بين المصطلحين[2]، فإنّ الإشكالية تبقى قائمة بفعل هذا التداخل، وبخاصة طول الفترة الزمنية التي قطعها المصطلح الأول (الأسلوب)، في مقابل حداثة المصطلح الثاني (الأسلوبية)[3].

بيد أنَّنا نستطيع أن نتّخذ من التعريف الذي أورده معجم أكسفورد على الرّغم ممّا يَسِمُه من بساطةٍ وعمومية لمصطلح الأسلوب، منطلقا لمعالجة هذا الاتجاه الذي يمثل أحد وجوه التعامل مع النص، فقد عرَّف الأسلوب بأنه " طريقة التعبير المميّزة لكاتب معين (أو لخطيب أو متحدّث) أو لجماعة أدبيّة أو حقبة أدبيّة من حيث الوضوح والفاعلية والجمال وما إلى ذلك.

وإذا كان ذلك، فإنَّ المفهوم المباشر البسيط للأسلوبية يشير إلى الدراسة التي تستهدف الكشف عن السمات المميّزة للكلام عامّة ولفنون الإبداع القولي خاصة.

وبهذا المعنى فإنّ الدرس الأسلوبي وجد منذ وجدت الكتابة ، فكلّ خطاب يتوفر على ملمح من ملامح الأسلوب ، أو محاولة تمييز هذا الخطاب اللغوي عن غيره من أساليب الكلام ، يشكل بداية لتأسيس نظرية أسلوبية أو خطوة نحو الدرس الأسلوبي ، ومن هنا يتّضح أن الدرس الأسلوبي ليس جديدا ، وإنّما هو نشاط مارسته جميع المعارف التي اتخذت من الخطاب ميدانا لها، وتجلّت ملامحه في الدراسات الأدبية

---

[1] اللسانيات: "علم يُعنَى بدراسة اللغة في ذاتها، ولذاتها" وهو مفهوم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير رائد هذا المجال، ويندرج تحت هذا العلم: علم اللهجات Dialectectologie، وعلم الاشتقاق التاريخي Etymologie، والصرف Morphologie، والمعاجم Lexicologie، وعلم الأصوات العامّ Phonétique générale، وعلم الأصوات التشكيلي Phonologie ، وعلم الدلالة Sémantique . ينظر: د. نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية الأزريطة، الإسكندرية، مصر، دط، 2000م، ص27-28.

[2] ينظر/ أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص16-20.

[3] سعد مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات الحديثة آفاق جديدة، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، 2003، ص21.

والبلاغية والنقدية والشروح الشعرية ، وإن تكن هذه التجارب لم تتمكن من تأسيس علما مستقلا[1].

أمّا بخصوص مصطلح الأسلوبية فيقدّم كثير من العرب الذين كتبوا في الأسلوبية تعريفهم لها مرتبطاً بالنظر إليها من خلال الزاوية الغربية[2]. إذ يُنظَر إلى الأسلوبية على أنها علم مستحدث ارتبطت نشأته الحقيقية بالدراسات اللسانية اللغوية ، وهي الدراسات اللغوية اللسانية التي ظهرت بوادرها في مطلع القرن التاسع عشر[3]. يقول إبراهيم عبد الجواد:" والدافع الحقيقي لنشأة الأسلوبية يكمن في التطوّر الذي لحق الدراسات اللغوية، وتكاد الدراسات العربية تجمع على أن نشأة الأسلوبية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بهذا التطوّر، وتعدُّه أساس الدراسات الأسلوبية. وإذا آمنَّا بأن الأسلوبية جاءت وليد التطور الذي لحق العلوم الثلاثة: النقد والبلاغة واللغة، فإنّنا نؤكّد أن نشأة الأسلوبية لغوية، ولاسيما التطور في مجال الدراسات الأدبية"[4].

ويرى أحمد درويش أن كلمة "أسلوبية" قد وصلت إلى معنًى محدّد في أوائل القرن العشرين، وهو تحديد مرتبط بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة[5].

إن التسليم بتأثير التطوّر الذي حصل على الدراسات اللغوية ، لا ينفي أن تكون ملامح الدراسات الأسلوبية قد كان لها جذورها في الدراسات العربية وإن لم تحمل هذا الاسم. وقد اتّجه باحثون عرب إلى صميم التراث العربي لاستنطاق النصوص التراثية بمفهوم الدراسات الأسلوبية من قبيل الإقرار بالبعد التاريخي لها، "وتأكيد أصالة البحث الأسلوبي عند العرب، والكشف عن صلة الرّحم بين الأصالة والحداثة"[6].

ولم يظهر المفهوم الذي استقرَّ عليه مصطلح الأسلوبية بهذه الصيغة اللفظية إلا في بداية القرن العشرين ، مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة ، التي قرّرت أن تتّخذ من

---

[1] نورالدين السد، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة الجزائر، 1994، ص14.
[2] ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان ، الأردن ، 2007م ، ص27.
[3] شكري محمد عيّاد ، اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي ، ط1، 1988م ، ص33.
[4] إبراهيم عبد الله عبد الجواد ، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، وزارة الثقافة ، عمان، الأردن، ص21-22.
[5] أحمد درويش ، الأسلوب والأسلوبية ، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول،1984م، ص61.
[6] إبراهيم عبد الله عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ص47.

الأسلوب علماً يُدرس لذاته ، أو يوظّف في خدمة التحليل الأدبي ، أو التحليل النفسي ، أو الاجتماعي ، تبعاً لاتجاه هذه المدرسة أو تلك"[1].

ولعلَّ مظاهر من هذا القبيل لم تعد خاصة بقوانين الأسلوبية المعيارية ، ولكنها تكون أيضا موضوع تحليل في البحث الأسلوبي الحديث:

1- الأسلوب كتعبير عن شخصية الكاتب/المرسل وعقليته وتوجّهه الفكري، وهذا هو المفهوم التعبيري التكويني للأسلوب وكثيرا ما ربط هذا المفهوم بعبارة "بيفون" المشهورة :" الأسلوبُ هو الرَّجُل نفسُه" وقد نافح بوجه خاص فقه اللغات الحديث ذو النزوع المثالي عن هذا المفهوم ، فهو يعتبر الأسلوب تعبيرا عن شخصية شعرية ، وبتوسيع مفهوم المرسل ، في هذا الأفق ، وبإعطائه بُعدًا اجتماعيا سيكون من الضروري تحديد أشياء أخرى أكثر من أساليب الكتاب والآثار الأدبية الفردية هي الأساليب الخاصة بالأجناس والعصور والثقافات. وهكذا يُتحدَّث عن أسلوب مميّز لمجموعة تراجيديا راسين (بالمقابلة مع أسلوب كورني)، وأسلوب خاص بالغنائية في مقابل الأسلوب الدرامي، وأخيرا يقابل الأدب الرومانتيكي بالأدب الكلاسيكي[2].

وهذا الاتجاه يُعزّز الرأي القائل أن اللغة هي عبارة عن قائمة هائلة من الإمكانات المتاحة للتعبير، ومِن ثَمَّ فإنَّ الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار (Choice) أو انتقاء (Selection) يقوم به المنشئ لسمات لغوية معيَّنة بغرض التعبير عن موقف معيّن، ويدلُّ هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة ، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معيّن هي التي تشكّل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين[3].

وكون الأسلوب عند هؤلاء الباحثين اختيارا، لا يعني أن كل اختيار يقوم به المنشيء لابد أن يكون أسلوبيًّا، إذ علينا أن نميّز بين نوعين مختلفين من الاختيار: اختيار

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق،ص39. وانظر: الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه ، ص61.
[2] هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ، ترجمة:د.محمد العمري ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1999 ، دط ، ص52.
[3] د. محمد عبد المنعم خفاجي، د. عبد العزيز الأشرف، البلاغة العربية بين التقليد والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1412هـ، 1992م، ص38.

محكوم بسياق المقام (Context of situation) واختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة، فأما النوع الأوّل فهو انتقاء نفعي مقامي (Pragmatic sélection) ربَّما يُؤْثِر فيه المنشئ كلمة أو عبارة على أخرى لأنها أكثر مطابقة – في رأيه- للحقيقة، أو لأنه على عكس ذلك يريد أن يضلل سامعه، أو يتفادى الاصطدام بحساسيته تجاه عبارة أو كلمة معيّنة، وأمّا النوع الثاني فهو انتقاء نحوي (Grammatical sélection)، والمقصود بالنحو في هذا المصطلح قواعد اللغة بمفهومها الشامل الصوتية والصرفية والدلالية ونظم الجملة، ويكون هذا الانتقاء حين يُؤْثِر المنشئ كلمة على كلمة أو تركيبا على آخر، لأنها أصح عربية أو أدقّ في توصيل ما يريد، ويدخل تحت هذا النوع كثير من موضوعات البلاغة المعروفة كالفصل والوصل، والتقديم والتأخير، والذكر والحذف[1].

ولم يتأخّر النقد عن تناول هذا التصوّر التعبيري للأسلوب، فقد لوحظ بوجه خاص اتّكاء هذا الاتجاه على جمالية مثالية، و افتقاده في الغالب للحسّ المنهجي، الشيء الذي يظهر في تأويلات موغلة في الذاتية أحيانا، و تقدّم حجّة أكثر سلبية أيضا ، مُؤدّاها أن مثل هذه التحليلات الأسلوبية تتوجّه غالبا نحو ترجمة الكاتب وروح العصر أو الطابع الوطني لشعب من الشعوب أكثر ممّا تتوجّه إلى النصوص نفسها.

إنَّ ردَّ الفعل ضدّ مفهوم للأسلوب من هذا القبيل ، مفهوم يجعله عبارة عن إنجاز فردي ، ينتهي غالبا وبكلّ بساطة إلى الإبعاد الخالص للمرسل/الكاتب ، الشيء الذي يحرم النموذج التواصلي من مكوّن أساسي ، ويمكن مع ذلك بعث مفهوم الأسلوب المركّز على المرسل ، وذلك في إطار سوسيولوجي للأسلوب شريطة تعويض مفهوم الشخصية الشعرية القائم على سيكولوجية تقليدية[2].

2. الأسلوب كأثر في القارئ/المستمع ناتج عن الخصائص الداخلية للنص: المفهوم التأثّري أو العاطفي للأسلوب.

---

[1] د. محمد عبد المنعم خفاجي، د. عبد العزيز الأشرف، البلاغة العربية بين التقليد والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1412هـ، 1992م، ص38-39.

[2] هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ، ترجمة:د.محمد العمري ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1999 ، دط ، ص53.

إن التعبير في البلاغة التقليدية الغربية كان ينحى التصور التداولي للتلقي ، رابطا مقولات الأسلوب بالآثار الإقناعية الثلاثة: (التعليم والإمتاع ، والتهييج) ، وبسيكولوجية عاطفية. ويؤخذ على هذا الاتجاه الذي ينتمي إليه تصور بعض منظري القرن العشرين (مثل شارل بالي) مظهره "العاطفي الخادع" واستحالة الحصول، في إطاره، على نتائج قابلة للاختبارات (اختبار التقويم، الاختبارات المتعدّدة الاختيار، اختبار الاختلافات الدلالية، والبحث الميداني)[1].

كما وَرَد في الموسوعة الفرنسية (Encyclopedia universalis) أنه يمكن استخلاص معنيين لكلمة أسلوب ووظيفتين: فمرّة تشير هذه الكلمة إلى نظام الوسائل والقواعد المعمول بها أو المخترعة، والتي تستخدم في مؤلف من المؤلفات، وتحدّد – مرّة أخرى– خصوصياته وسِمَة مميّزة ، فإذا أولينا الاهتمام بالنظام وقدّمناه على الإنتاج، فإننا نعطي الأسلوب تعريفا جماعيا، ونستعمله في عمل تصنيفي، ونجعل منه أداة من أدوات التعميم، أما إذا كان الأمر على العكس من ذلك، وأولينا انتهاك النظام، والتجديد، والقراءة اهتمامنا فإننا نعرّف الأسلوب حينئذ تعريفا فرديا، ونسند إليه وظيفة فردية ، ولكن كل هذا يقود إلى التفكير فيه كذلك على أنَّهُ سِمة مميزة، ويمكننا أن نعارضه مع النظام أيضا كما توحي بذلك عبارة "فوسيّون": « الأسلوب مطلق، والأسلوب متغيّر»[2].

وإذا كنا نستطيع أن نستخلص للأسلوب معنيين ووظيفتين، فلننظر إليه من خلال كلام مؤسس هذا العلم "شارل بالي" الذي يحدّد ميدان الدرس الأسلوبي من زاويتين:

- الزاوية الأولى: ويضع فيها وقائع التعبير اللغوي.
- الزاوية الثانية: ويضع فيها أثر هذه الوقائع على الحساسية.

وهو حين ينظر إلى الوقائع اللغوية لا يأخذ منها إلا تلك التي تحتوي على مضامين وجدانية، ولذا فهو يبحث عن أثر هذه الوقائع على الحساسية وعن فعلها فيها، والمتأمل

---

[1] هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة:د.محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1999، دط ، ص53.

[2] المرجع السابق، ص53.

في الزاويتين يدرك وكأن بينهما شبه جدلية يستدرك الطرف الأول منها وجود الطرف الثاني ويطلبه حثيثا، إذ يقول:" تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية ، أي تدرس تعبير وقائع الحساسية المعبرة عنها لغويا ، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية[1].

ويعرّف شارل بالي علم الأسلوب بقوله : "علم يعنى بدراسة وقائع التعبير في اللغة المشحونة بالعاطفة المعبرة عن الحساسية" ، ويقول عبد السلام المسدي عن هذا المصطلح أنه مركب من جذر " أسلوب" "Style" ولاحقته "ية" "ique" فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي واللاحقة تختص بالبعد العقلي وبالتالي الموضوعي[2].

وعرّفها جاكبسون : "بأنها بحث عما يتميَّز به الكلام الفنِّي عن بقية مستويات الخطاب أولا عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[3].

والملاحظ في هذه التحديدات والتعاريف، أنها لا تنطلق من فراغ، بل إنَّ كلَّ واحدٍ منها يرمي إلى شرعنة منطلقه التنظيري للأسلوبية في حدّ ذاتها، وهو أمر منطقي إذ أن زاوية النظر هي ما يحدِّد شكل المنظور، ولذلك سُمِّيت زاوية النظر ومحدّداتها التي تسوِّغ رؤية الشيء وأبعاده منظوراً في حدّ ذاته.

فشارل بالي قدّم تعريفا للأسلوبية من وجهة نظره التعبيرية لها، وجاكبسون سار في نهج مُشاكل، وتحديد المسدّي نابع من نظرته الرّامية إلى إعطاء الأسلوبية أفقا أرحب بما يوائم طرحه الشمولي.

أمّا المحاولة الأكثر طموحا في إتجاه تحديد دور المتلقي في الأسلوبية ، فهي محاولة ريفاتير (1971)، القائمة على مفهوم القارئ الجامع (أو المتوسط). وما تزال إلى الآن موضع نقد أكثر من كونها احتذاء. وذلك يرجع إلى عدم توصله ، إلى تحديد القارئ تحديدا دقيقا. فما الذي يكوّن قاعدة أسلوبية التلقي المعيّنة هنا؟ هل هو القارئ المثقف أم القارئ المتوسط، أم القارئ التاريخي أم المعاصر ، الفردي أم الجماعي؟[4]. ذلك ما نرجئه إلى الاستفاضة في جوانب الأسلوبية لدى ريفاتير.

---

[1] د.منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، سوريا، دط، دت، ص31.
[2] الأسلوب والأسلوبية ، عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، تونس، ط2 ، 1982 ، ط2، ص34.
[3] المرجع السابق ، ص37.
[4] هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة د.محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1999، دط، ص57.

وعلى هذا الأساس فإنّ الأسلوب في العصر الحديث قد وُسِم بعدّة تعريفات نظراً لتعدُّد الاعتبارات وهي على النحو الآتي:

1.باعتبار المرسل أو المخاطِب: هو التعبير الكاشف لنمط التفكير عند صاحبه ولذلك قال بيفون: "الأسلوب هو الرَّجُل نفسه".

2.باعتبار الخطاب: هو مجموعة الظواهر اللغوية المختارة الموظفة المشكلة عدولا , وما يتصل به من إيحاءات ودلالات.

3.باعتبار المتلقي والمخاطَب : هو سمات النص التي تترك أثرها على المتلقي أيًّا كان هذا الأثر[1].

وللاستفاضة في أطر التعريفات الثلاث السابقة، نورد ما ذكره د. صلاح فضل إذ فصَّلها كما يلي[2]:

أولا: مجموعة التعريفات التي تردّ الأسلوب طبقا للنموذج التواصلي المعروف في الدراسات الإنسانية إلى المرسل ابتداء من تعريف "دي بوفون" الشهير المختزل لدينا في عبارة يسيرة وهو" الأسلوب هو الرَّجُل نفسه" على ما فيه من طابع مجازي إلى تلك التعريفات الأخرى التي تميّز الأساليب باعتبارها خواص للكتابة المحدّدة المجسّدة للطابع الشخصي للكتابات والممثلة لملامحهم التعبيرية المميّزة مثلما تعد البصمة ممثلة للشخص، والاتجاه التوليدي في دراسة الأسلوب يركز بدوره على هذا الطابع الشخصي للأساليب باعتبارها تمثيلا للملامح المميزة للكتاب، وتتصل بذلك أيضا مجموعة من التعريفات التي تنظر إلى الأسلوب باعتباره اختيارا لغويا بين بدائل متعدّدة، إذ أن الاختيار سرعان ما يحمل طابع صاحبه ويشي بشخصيته ويشير إلى خواصه[3].

[1] ينظر: أ.د.سعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة رؤية إسلامية ، ط2 ، 1428هـ ، ص117.
[2] د. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2002، ص88-89.
[3] المرجع السابق، ص88.

فهذا الاتجاه يعني تلك التطورات القائلة بأن الكاتب أو الناثر حين الكتابة يترك في أعماله بعض مميزاته النفسية الفرديّة متخفيّة فيه، وهي التي تطبع أسلوبه بطابع يعكس هذه المميزات[1].

ثانيا: تعريفات تتركز حول الخواص المتمثلة في النص ذاته بغض النظر عن قائله، كما تتجسّد موضوعيا في الأعمال الأدبية، وعندئذ تبرز تعريفات الأسلوب باعتباره انحرافا عن قاعدة، يمكن أن تتمثل في المستوى العادي المألوف، أو بروزا واضحا لخواص نوعية في جسد الكتابة تتبلور فيها المعالم المميزة له وترتبط بذلك أيضا تعريفات الأسلوب باعتباره محصلة مجموعة من الملامح المرجعة بنظام خاص في النص الأدبي، بمعنى أن الملمح الوارد مرة واحدة لا يشكل سمة أسلوبية، لكنها عندما تتجلى بالتكرار بإيقاع محدّد يصبح حينئذ سمة أسلوبية[2].

ثالثا: تعريفات تحاول أن تمسك بالأسلوب بالنظر إلى الطرف الثالث في التواصل وهو "المتلقي" وترتبط بشكل ما بالطرفين السابقين مع التركيز على المتلقي باعتباره هو الذي يميّز بين الخواص الأسلوبية ويدركها ويكشف انحرافها وبروزها عن طريق ما تحدثه من أثر وما تقوم به من وظيفة وحينئذ يتجلّى مفهوم القارئ النموذجي الذي قدمه "ريفاتير" لكي يصبح هو محور التعرف على الخواص الأسلوبية وتصبح الاختيارات المتعلقة به والتحليلات المرتبطة بردود فعله هي منطقة تحديد المعالم الأسلوبية وإخضاعها للتحليل والتفسير[3].

وبالانطلاق على سبيل الافتراض من نظرية الوظائف اللغوية المبينة من اللسانيات، ولاسيما اعتبار اللغة بوصفها وظيفة للتبليغ المباشر بين الناس، دون إهمال أهمية سائر الوظائف اللسانية الأخرى، فإنه بإمكاننا القول:" أنَّ الأسلوبية يجب أن تكون الدراسة

---

[1] أ.د.معمر حجيج، إستراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2007 ، ص:23.

[2] د. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2002، ص88-89.

[3] المرجع السابق، ص89.

العلمية لفنيات أدبية لسانية بحيث إنَّ مرسلة تحتاز زيادة عندما تؤدي وظيفة شعرية أو أدبية، أو بصورة أوسع جمالية علاوة على وظيفتها التبليغية الاعتيادية"[1].

وقد حاول أحد الباحثين أن يجمع هذه التعريفات في تعريف واحد فقال: هي جملة الصيغ اللغوية التي تعمل على إثراء القول وتكثيف الخطاب وما يستتبع ذلك من بسط لذات المتكلّم وبيان التأثير على السامع ، ومن هنا يتضح لنا الفرق بين الأسلوب والأسلوبية "علم الأسلوب" وهي كما يلي:

1. الأسلوب وصف للكلام ، أما الأسلوبية فإنَّها علم له أسُس وقواعد ومجال .
2. الأسلوب إنزال للقيمة التأثّرية منزلة خاصة في السياق ، أمّا الأسلوبية فهي الكشف عن هذه القيمة التأثّرية من ناحية جمالية ونفسية وعاطفية.
3. الأسلوب هو التعبير اللساني والأسلوبية دراسة التعبير اللساني[2].

ومنهم من يقول أن مصطلح"علم الأسلوب" مرادف للأسلوبية ومنهم من فرّق فقال بأن علم الأسلوب يقف عند تحليل النص بناء على مستويات التحليل وصولا إلى علم بأساليبه، أما الأسلوبية فهي تتجاوز النص المحلّل المعلومة أساليبه إلى نقد تلك الأساليب بناء على منهج من مناهج النقد المعروفة[3]، ولكن الذي يظهر أن الفرق بينهما ضئيل جدّا وأنهما يلتقيان في كثير من الجوانب.

---

[1] عبد الجليل مرتاض، اللسانيات والأسلوبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص106.
[2] ينظر: في الأسلوب والأسلوبية ، محمد سعيد اللويمي، مطابع الحميضي، الرياض، ط1، 2005، ص42.
[3] د.يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص37.

2. نشأة الأسلوبية :

لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من النّاحية التاريخية ارتباطاً واضحاً بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك أنَّ الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة، واستمرت تستعمل بعض تقنياتها.

ولتحديد دقيق لمولد علم الأسلوب أو الأسلوبية سنجد أنه يتمثل في تنبيه "جوستاف كويرتتج" 1886م على أنه يجب تتّبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيداً عن المناهج التقليدية، وإذا كانت الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل إلى معنى مُحدَّد إلا في أوائل القرن العشرين ، وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة[1].

وإذا كان من المسلَّمات لدى الباحثين أن الأسلوبية قائمة على علم اللغة الحديث، فمن العبث القول بأسلوبية والحديث في المصطلح وليس في المقدّمات التاريخية التي حوت لفظة الأسلوبية في كتابات العلماء والمثقّفين دون محتواها الاصطلاحي- قبل نشوء علم اللغة الحديث ذاته- وهذا يعني ألاّ أسلوبية قبل عام 1911م ، أي قبل فرديناند دوسوسير (F. De Saussure) (1857م-1913م) لأنه أوّل من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم ، وأخرجها من مجال الثقافة والمعرفة، أي نقل اللغة من إطار الذاتي إلى إطار الموضوعي، وعليه فإن الأرض التي خرجت منها الأسلوبية هي علم اللغة الحديث.

ومن هنا يمكن القول أن مصطلح الأسلوبية، لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قرّرت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي، أو التحليل النفسي، أو الاجتماعي، تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك[2].

---

[1] د.يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص38.

[2] المرجع السابق، ص39.

ولما كانت البوادر الأولى للأسلوبية مع العالم السويسري فرديناند دي سوسير ، الذي أسّس علم اللغة الحديث، فقد فتح المجال أمام أحد تلاميذه لتكون انطلاقة الأسلوبية على يده وهو شارل بالي (1865م-1947م)، فوضع علم الأسلوبية كجزء من المدرسة الألسنية ، وأصبحت الأسلوبية هي الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب[1]، وبذلك فقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحاً بنشأة علوم اللغة الحديثة ، ثم إنّ الأسلوبية كادت أن تتلاشى لأنَّ الذين تبنّوا وصايا "بالي" في التحليل الأسلوبي سُرعان ما نبذوا السمات الإنسانية ووظّفوا العمل الأسلوبي بشحنات التيار الموضوعي فقتلوا وليد "بالي" في مهده ومن أبرز هؤلاء في المدرسة الفرنسية "ج.ماروزو" ، ولكنَّ الحياة عادت إلى الأسلوبية بعد عام 1960م حيث انعقدت ندوة عالمية بجامعة "آنديانا" بأمريكا عن (الأسلوب) ألقى فيها "رومان جاكبسون" محاضرته حول الألسنية والإنشائية، فبشّرَ يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين الألسنية والأدب[2].

3. مبادئ الأسلوبية :

اعتمدت الأسلوبية مبادئ تحدِّدُ مسراها ضمن آليات التحليل اللغوي، لتسلك بذلك نهجا يرتضى فيه تميّزها كعلم ناشئ يحاول الحفاظ على سماته الأساسية التي أخرجته للوجود، ولعل هذه الأسس والمبادئ ما كانت لتكون لولا محاولة الأسلوبية الانكفاء كعلم له سماته وتقاسيمه ومبادئه التي يقوم عليها، ومن أهمّ هذه المبادئ:

1.3. الاختيار:

مما لاشك فيه أنَّ الاختيار من أهم مبادئ علم الأسلوب لأنه يقوم عليه تحليل الأسلوب عند المبدع ، ويقصد بها العملية التي يقوم بها المبدع عندما يستخدم لفظة من بين العديد من البدائل الموجودة في معجمه ، فاستخدام هذه اللفظة من بين سائر الألفاظ هو ما يسمّى " اختيار" وقد يسمى "استبدال" أي أنه استبدل بالكلمة القريبة منه غيرها

[1] د.يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص38.
[2] ينظر: الأسلوب والأسلوبية ،عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب ، تونس، ط2، 1982، ص19.

لمناسبتها للمقام والموقف ويتصل بهذا المبدأ شيء آخر هو ما يسمى بـــ" محور التوزيع " أو " العلاقات الركنية" ويقصد بها تنظيم وتوزيع الألفاظ المختارة وفق قوانين اللغة وما تسمح به من تصرف ، وهذه العملية هي التي يسمِّيها جاكبسون: إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع.

ويرى بعضهم أن الأسلوب يكمن في الاختيار الواعي لأدوات التعبير ويبحث آخرون لتحديد القوى الغامضة التي تُكوِّن اللغة في اللاشعور[1].

وأمَّا محور التخيير فيقصد به المستوى العمودي أو الصرفي للكلمات (Axe paradigmatique) ، وقد أورد الجاحظ ما يدل على ذلك ، ويأتي عنده مصحوبا بعبارة "تخير اللفظ" وهو تخير الألفاظ للمعاني أو الألفاظ المتخيرة ، وعلى الرغم من أن الجاحظ يستعمل أحيانا مفهوم اللفظ للدلالة على الصياغة الأفقية للجملة (Axe syntagmatique)، فإن السياق الذي أورد فيه هذه العبارات كلها يدل على أنه يقصد به المستوى العمودي (Le paradigme) للكلمات داخل الجملة، ومما يؤكد هذا ما جاء في بعض النصوص التي يجمع فيها بين المحورين معا، فلنلاحظه يجمع بين التأليف والتخيير في قوله: وإذا سمعت بنادرة من نوادر العوام وملحة من ملح الحشوة والطغام فإياك أن تستعمل فيها الإعراب أو تتخير لها لفظا حسنا، وقوله: رأس الخطابة الطبع وحليها الإعراب وبهاؤها تخير اللفظ[2].

إن تعريف الأسلوب على أنه اختيار يطرح في المقام الأول السؤال الآتي: لماذا يختار المبدع هذه الكلمة أو هذا التركيب، أو هذا العنوان، أو هذه التقنية دون غيرها من التقنيات؟ وهذا السؤال يقود إلى سؤال آخر: هل الاختيار عملية واعية، أم غير واعية، وكيف يمكن تحديد مثل هذا السؤال، أو الإجابة عليه، لأن الاختيار أمر يتعلق لا بالقارئ، وإنما يتعلق بالمبدع[3]. وهناك نقطة يمكن أن تضاف إلى ما سبق متمثلة

[1] بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، 1992، ص11.
[2] محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية البلاغية الأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص124.
[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص159.

بالعلاقة بين موقف المبدع وبين ما يختاره، أي هل يتدخل الموقف الذي يعيشه المبدع في توجيه اختياره توجيها قسريا، أم لا يمارس أية سلطة على عملية الاختيار لكلمة، أو لعبارة أو لأسلوب ما ؟ كلّ هذه النقاط يجب مراعاتها عند معالجة تعريف الأسلوب على أنه اختيار.

وحين تلمس هذا الأمر عند النقاد القدامى نجد لذلك صدى في تعليقاتهم ونقودهم على كون الأسلوب ينبغي أن يتصل بالاختيار بوجه من الوجوه، فقد اهتم النقد العربي القديم منذ بداياته الأولى بصورة من الصور التي تؤكد العلاقة بين الأسلوب والاختيار، وقد تمثل هذا الأمر بمقولة أساسية من مقولات النقد العربي القديم، وهي مقولة " لكل مقام مقال"، وهذا يعني أن موقف المبدع يجب أن يحدّد طبيعة اختياره، فإذا خاطب العامة فعليه أن يخاطبهم بأسلوب يلائم منزلتهم وثقافتهم، وإذا خاطب الخاصة فعليه أن يخاطبهم وفقا لمكانتهم ومنزلتهم وثقافتهم أيضا[1].

وهناك أمثلة منثورة في كتب النقد القديمة، ومن تلك الأمثلة التي تتناسب مع هذه المقولة، تلك التعليقات التي كانت تقال حول أقوال بعض الشعراء، لإخفاقهم في اختيار عباراتهم وتراكيبهم بدقة وعناية ، كقول ذي الرمّة مخاطبا عبد الملك بن مروان:

مَا بَالُ عَينِكَ مِنهَا المَاءُ يَنسَكِبُ   كَأَنَّهُ مِن كلِّ مَفريّة سَرَبٌ

ويعلّق ابن رشيق على هذا بقوله: وكانت بعين عبد الملك ريشة، وهي تدمع أبداً، فتوهّم أنه خاطبه، أو عرّض به، فقال: وما سؤالك عن هذا يا جاهل؟! فمقته وأمر بإخراجه.

ومن الأمثلة – وهي كثيرة– قول جرير مخاطبا عبد الملك بن مروان:

أَتَصحُو أَم فُؤادُك غَيرُ صَاحٍ   عَشيَّةَ هَمَّ صَحبُكَ بِالرَّوَاحِ

فقال له عبد الملك: بل فؤادك يا ابن الفاعلة، كأنه استثقل هذه المواجهة، وإلا فقد علم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه، ووجّه إلى جرير نقداً لاذعاً حينما أنشده:

هَذَا ابنُ عَمِّي فِي دِمشقَ خَلِيفَةٌ   لَو شِئتُ سَاقَكُم إِلَيَّ قَطِينَا

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص159-160.

إذ قال: ما زاد ابن المراغة على أن جعلني شرطيًّا! أما إنَّه لو قال: " لو شاءَ ساقكم إليّ قطينا" لسقتهم إليه كما قال[1].

وقد استطاع "كثيّر" أن يفوز برضا عمر بن عبد العزيز، لأنه تَوَخّى في قصيدته المعاني التي سَمِعَ عمر يردِدُّهَا في خطبة الجمعة، فصاغ مضمونها في شعره الذي يقول فيه[2]:

وَلِيتَ فلم تشتم عليــــًّا ولم تُخِف بَرِيًّا ولم تقبــل إشـــارة مجـرم

وصدَّقتَ بالفعلِ المَقالَ مَعَ الذي أتيـــــتَ فأمسَى رَاضيًا كُلُّ مُسلِمِ

ألاَ إِنَّمَا يَكفِــي الفَتَى بَعدَ زَيغِهِ مِنَ الأودِ البَــادِي ثِقَــاف المُقوّم

إنَّ هذه الأمثلة تشير بشكل أكيد إلى أهميَّة اختيار الشاعر لألفاظه وعباراته بدقّة وعناية، لأنّ هذا الأمر متعلّق بشكل جذريّ وأساسي بعملية القبول من المخاطب، إن مقولة " موافقة الكلام لمقتضى الحال" تشير بوجه خاص إلى عملية الاختيار، وكيفية اختيار الشاعر لعباراته وألفاظه، إذ ينبغي أن يكون الموقف موجها لعملية الاختيار، لأن عملية الاختيار تتصل اتصالا وثيقا بعملية التلقي من جانب القارئ، فالقارئ إنما يتلقى النص من خلال خبرته الشخصية والاجتماعية، وهذا ما يمنح القراءة إبداعية متميّزة[3].

ومهما يكن، فإن النَّقد القديم قد أشار إلى الربط بين الأسلوب وطبع صاحبه وشخصيّته، فقد أشار إلى ذلك ابن قتيبة عندما قال:" والشعراء في الطبع مختلفون، منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذّر عليه الغزل"[4].

وهذا يعني أن عملية الاختيار تتصل اتصالا وثيقا بالذات المبدعة، إذ إن عملية الاختيار عملية فردية، أي أنّ ما يختاره زيد ربما لا يختاره عمرو، فقد يرقّ شعر أحد

[1] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الثقافة، بيروت، دط، دت، ج8، ص59.
[2] ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، شرح وضبط: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ج2، ص88.
[3] فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص47.
[4] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، 1982، ج1، ص93- 94.

الشعراء ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعّر منطق غيره، وذلك يعود إلى اختلاف الطبائع، فسلامة الألفاظ تتبع سلامة الطبع.

فهذا التفاوت في عملية الاختيار هو إشارة إلى تفاوت الأسلوب، وهذا أمر يجعل من هذه المقولة التي لم تستثمر في النقد والبلاغة عند العرب مقولة أساسية ومهمّة، إذ أنها مقولة قريبة من مقولة "بوفون":" الأسلوب هو الرَّجُل نفسه"، أي أن المبدع ينتمي إلى إطار اجتماعي ينبغي أن يختار ما يناسبه، ولعلّ هذه المقولة تؤكد أن عملية الاختيار عملية أساسية في بناء الأسلوب، سواء أكان ذلك على صعيد الكلمة أم على صعيد العبارة أم على صعيد البناء الكلي للقصيدة، مثل: حسن التخلص، أو ما يناقضه، أو حسن الابتداء والانتهاء، أو ما يناقضهما أيضا، إذ أن هذه الظواهر تتصل بالأسلوب الذي يُحَدَّد على انه اختيار في المقام الأول[1].

وتؤكد الأقوال والتعليقات النقدية في التراث البلاغي والنقدي أهمية عنصر الاختيار، ومن ذلك قول أبي هلال العسكري:" وتخيّر الألفاظ، وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام، وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته، فإن أمكن مع ذلك منظوما من حروف سهلة المخارج كان أحسن له، وأدعى للقلوب إليه، وإن إتّفق له أن يكون موقعه من الإطناب والإيجاز أليق بموقعه، وأحق بالمقام والحال كان جامعا للحسن، بارعا في الفضل، وإن بلغ مع ذلك أن تكون موارده تُنبِيك عن مصادره، وأوّله يكشف قناع آخره، كان قد جمع نهاية الحسن، وبلغ أعلى مراتب التمام"[2].

ففي ضوء هذه النصوص تبرز مسألة التفات النقاد العرب القدامى إلى قضية الاختيار على أنها عملية مهمّة من جانب المبدع، ومن جانب الناقد على حد سواء، ولكن بعض النقاد كانوا يرون الاختيار عملية تخص المبدع مع مراعاة أحوال القراء والسامعين، لأنّ هذا يعدّ عنصرا أساسيا من عناصر تعريفات البلاغة عند القدماء[3].

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1ن 2007، ص162.

[2] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، القاهرة، 1982، ص141.

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1ن 2007، ص167.

وإذا ما تلمسنا عنصر الاختيار في الدرس الأسلوبي الحديث وجدنا أن معالجة الأسلوب على أنه اختيار احتلت مساحات واسعة من مناقشات الدراسة الأسلوبية، وقد شاع في الدراسة الأسلوبية أن نظام اللغة يقدم للمبدع إمكانات هائلة، له أن يستخدمها للتعبير عن حالة واحدة أو موقف معيّن، وهذا يعني أن للمبدع الحرية في اختيار ما يريد ما دام ما يختار يخدم رؤيته وتصوره وموقفه، ولكن هذا الأمر لم يبق مجرد عموميات، وإنما بدت هناك تحديدات لعملية الاختيار في الدراسات الأسلوبية، وقد ميزت خمسة مستويات للاختيار هي:

1. اختيار الغرض من الحديث، وفيه يريد المتكلم – بناء على أسس محدّدة– الوصول إلى الغرض من الكلام أو الحديث، مثل: الإبلاغ، الدّعوة، الإقناع، اكتساب معلومات معيّنة، ويمكن أن يكون الهدف من النصوص الأدبية أغراضا جمالية.

2. اختيار موضوع الحديث: وفيه يختار المتكلّم الموضوعات غير اللغوية أو الأشياء التي يريد الحديث عنها، وبناء على ذلك تتحدّد إمكانيات الاختيار التي لها قيمة معيّنة، فلو أراد مثلا الإخبار عن حصان، فيمكنه أن يختار: حصان، جواد، فرس..إلخ.

3.اختيار الرمز اللغوي: يختار المتكلم إذا كان يعرف عدة لغات، لغة معينة أو لهجة ما، وهذا الاختيار هام جدّا في النصوص الأدبية، حيث تحدث إضافات بلغات أو لهجات أجنبية.

4. الاختيار النحوي: ويختار المتكلم التراكيب النحوية التي تكون قواعد صياغتها إجبارية مثلا: جملة استفهامية أو جملة خبرية.

5. الاختيار الأسلوبي: ويعثر المتكلم على الاختيار الأسلوبي من بين الإمكانات الاختيارية المتساوية دلاليا.

إن عملية الاختيار عملية أساسية مهما اختلفت تأويلات النقاد ومواقفهم منها، لأنهم يجمعون في النهاية على أهمّية الاختيار في الدراسات الأسلوبية، وقد تجلى هذا الأمر بصورة واضحة عند جاكبسون عندما عرف الوظيفة الشعرية بأنها إسقاط مبدأ التماثل

لمحور الاختيار على محور التأليف، فالاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق، بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة، أو ما أصبح يعرف بمحور الاستبدال ومحور التركيب[1].

وتبرز هذه العملية أهمية عنصر الاختيار الذي يقابل محور الاستبدال، فمثلا إذا أراد كاتب أن يصوّر انقضاء الزمن يقول[2]:

وممَّا تجدر الإشارة إليه أن اختيار كلمة واحدة لوصف الحالة نفسها وترتبط ارتباطا كبيرا بظاهرة الترادف، وهي ظاهرة متفشية للكلمة في اللغة العربية بشكل كبير، إذ أن أمام المبدع كلمات كثيرة يمكن أن يستخدم منها ما يريد، لكن انتقاءه للكلمة دون غيرها يبرز إيحاء الكلمة وظلالها الخاص بها، فهناك فروق وإيحاءات تحملها كل كلمة عن الكلمة الأخرى التي ترادفها. ومن الأمثلة التي يوردها د. يوسف أبو العدوس في هذا المقام قول سلامة ابن جندل:

أَوْدَى الشبَاب حَمِيدًا ذُو التعَاجِيبِ   أَوْدَى، وَذَلِكَ شَأْوٌ غَيرُ مَطلُوبِ
وَلَّى حَثِيثًا، وَهَــذَا الشيبُ يَطلُبُه   لَو كَانَ يُدرِكُهُ رَكضُ اليَعاقِيبِ

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1ن 2007، ص169-170.
[2] ينظر/ المرجع السابق، ص170.

أَودَى الشَّبَـــابُ الذِي مَجدٌ عَوَاقبُه فِيــهِ نَلَذُّ وَلاَ لَذّات للشِّيـــــبِ

فالكلمة المحورية في هذه الكلمات هي كلمة "أودى" التي كرَّرها الشاعر ثلاث مرات، فلماذا اختار الشاعر هذه الكلمة دون غيرها مع أن اللغة تتيح له إمكانيات كثيرة للاختيار، يبدو أن الشاعر يرى أن هذه الكلمة هي الأقدر على التعبير عن تجربته ورؤيته، فاختيار الشاعر كلمة دون غيرها له دلالة أكيدة على أهمية هذه الكلمة، لقد كان بمقدور سلامة جندل أن ينتقي كلمات أخرى مرادفة لكلمة "أودى" التي جعلها الكلمة المحورية في الأبيات، لكنه آثر كلمة "أودى"، لأن وقع هذه الكلمة ربما يكون أكثر من الكلمات الأخرى المرادفة لها، ولذلك تصبح كلمة "أودى" هي كلمة مختارة ومنتقاة من بين مرادفاتها، لأن الشاعر يختار بطريقة واعية الكلمة الأكثر قدرة على التعبير عن تجربته[1].

2.3. العدول :

يكاد الإجماع ينعقد على أنّ "العدول" أو "الانزياح": خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرضٍ قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة، وربما اتخذ ذلك الخروج أشكالا مختلفة، فقد يكون خرقا للقواعد حينا، أو استخداما لما ندر من الصيغ كما يرى "ريفاتير"، فأما في الحالة الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة، فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية، وأمّا في صورته الثانية فالبحث من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة، وقد يكون مخالفة بين النص والمعيار النحوي العام للغة، وقد يكون انتقالا مفاجئا للمعنى وقد يكون انحرافا للكلام عن نسقه المثالي المشهور[2].

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1ن 2007، ص170-171.
[2] المرجع السابق، ص180-181.

ولأهميّة الانزياح كظاهرة أسلوبية فإن بعض الباحثين يرى أن الأسلوب في أي نص أدبي انحراف/انزياح عن نموذج من الكلام ينتمي إليه سياقيا، وبذلك يمكن أن نعدّ تعبير أحد الشاعرين نموذجا معياريا، والآخر انزياحا عنه[1].

ومعلوم أن لغتنا العربية معيارية في معظم قواعد بنائها وصياغة جملها، فمستويات اللغة تبدأ من الأصوات لتشكل الكلمات، والكلمات تتناسق لتشكل الجمل بنوعيها الاسمية والفعلية، وتتضام الجمل لتشكل الفقرات، ومن الفقرات تتشكل النصوص، وكل هذا يسير وفق أنظمة لغوية وقوانين لا يخرج الكاتب عنها إلا ضمن معايير استثنائية محدّدة، وبشروط معروفة يجب أن يلتزم بها، فإذا خرج عن المألوف فقد انزاح وحاد عن السَّمت المتعارف عليه، ولذلك نرى أن الشعراء يحيدون عن سمت العربية أكثر من الكتاب، وذلك طلبا لاستقامة الوزن والقافية، ولتأدية معان دلالية تكون أعمق وأبلغ واشد تأثيرا على النفوس في حالة الخروج على قواعد اللغة وضوابطها.. وعليه فإن عملية الانزياح تؤثر في القائل والنص والمخاطَب جميعا، ولذلك فإن اللغة الشعرية لا تخضع للمعاني المعجمية بقدر ما تخضع للمعاني الإيحائية التي هي في نفس الشاعر، التي تخدم الرسالة التي كتبت من اجلها.

فالانزياح إذن جاء لإخراج اللُّغة من دائرة المعاني المعجمية الضيِّقة والمعيارية المحدّدة، إلى دائرة النشاط الحيّ.

ولقد عدّ الكثير من الأسلوبيين الانزياح جوهر الإبداع، بل هو أداة مهمة من أدوات الاتصال اللغوي الدلالي، فالرسالة المعطاة قد تنزاح عن النمط بطريقتين:

الأولى: أن تتضمن بعض الملامح التي لا نجدها خارجة عنها.

والثانية: إدخال محددات إضافية أبعد من محددات القاعدة نفسها، وذلك كاضطرار الشاعر إلى اختيار كلمة تخدم قافيته.

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1ن 2007، ص181.

ويرتبط الانزياح البلاغي بالتعبير ارتباطا مباشرا، فهو يقاس من جهة بالنسبة إلى البساطة في التعبير، كما يقاس من جهة أخرى بالنسبة إلى الكيفية الحيادية للتعبير

3.3. التركيب:

تجمع الدراسات في مجال الحقل الأسلوبي على قيمة "التركيب" الأسلوبية، باعتباره طرفاً فاعلاً في عملية الخلق الأدبي؛ إذ به تكتمل صورة التعبير اللغوي ويخرج من حيّز الوجود بالقوة إلى حيز الوجود بالفعل، والتركيب هو مظهر الأدبية؛ ذلك أن الجمال في النص الأدبي، إنما يعود إلى العناصر البنائية متضافرة ومتفاعلة لا إلى عنصر بعينه منها[1].

إن التركيب هو الذي يقوم بعملية نظم الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي متوسلاً في ذلك بعمليتي الحضور والغياب؛ أي أن الكلمات في الخطاب تتركب من "مستويين، حضوري وغيابي، فهي تتوزع سياقياً على امتداد خطي ويكون لتجاوزها تأثير دلاليٍّ وصوتيّ وتركيبيّ وهو ما يدخلها في علاقات ركنية، وهي أيضاً تتوزع غيابياً في شكل تداعيات للكلمات المنتمية لنفس الجدول الدلاليّ، فتدخل، إذن في علاقة جدلية أو استبدالية، فيصبح الأسلوب بذلك شبكة تقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجدولية، ومجموع علائق بعضها ببعض[2]. وهذا التصور لعملية الخلق الأدبي لا يخرج عن نطاق الاتجاه الذي يتزعمه "جاكبسون" الذي يعتبر الحدث الأسلوبي "تركيب عمليتين متواليتين وهما اختيار المادة التعبيرية من الرصيد اللغويّ، ثم تركيب هذه المادة اللغوية بما يقتضيه بعض قواعد النحو وبما تسمح به سبل التصرف في الاستعمال[3].

وهكذا فإنَّ الأسلوب، عند جاكبسون هو توافق هاتين العمليتين؛ أو هو تطابق لجدول الاختيار على جدول التأليف.

لا يقتصر الدرس الأسلوبي على توصيف بنية التركيب في الخطاب الأدبي؛ بل يكتنه أبعادها الدلالية متقصياً مختلف أنماطها، وما يتفرع عنها من استعمالات أو أشكال

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982، ص57.
[2] المرجع السابق، ص57.
[3] إبراهيم عبد الله عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، 1996، ص43.

تعبيرية كالتقديم والتأخير، والحذف والذكر، والتعريف والتنكير، إذ إن كل شكل من هذه الأشكال اللغوية يُعدّ خاصية أسلوبية تختلف من حيث التركيب عن النموذج وكذلك من حيث الدلالة الأمر الذي يحمل على القول إن كل تغيير. طفيفاً كان أو كبيراً، إنما يخفي وراءه غاية أو قصداً، والمؤكد هنا أن "ذلك يعطي صورة تركيبية مختلفة ويترتب عن ذلك معانٍ مختلفة، لأن طريقة التركيب اللغوي للخطاب الأدبي هي التي تمنحه كيانه وتحدّد خصوصيته.

يقوم الدرس الأسلوبي على وصف بنية التركيب في الخطاب الأدبي، متقصيا أبعادها الدلالية، مركزا على بعدها الوظيفي، كالتقديم والتأخير، والحذف والذكر، والتعريف والتنكير، لذلك يركز "ريفاتير" على الخطاب من حيث " هو تركيب جمالي للوحدات اللغوية، تركيبا يتوخى في سياقاته الأسلوبية معاني النحو، ومن هنا يكتسب وظيفته الأدبية التي هي سر من أسرار خصائصه البنيوية والوظيفية"[1]، ولذلك يجب النظر إلى النص في كلِّيته، فذلك مصدر أدبيّته، ولا يجب الارتكاز على عنصر واحد، ويرى "جاكبسون" أن الشعرية تنتج عن توافق عمليتي الاختيار والتأليف، لأن النص مكون في بنيته من عمليتين متتاليتين هما اختيار المادة التعبيرية من المعجم اللغوي وتأليفها، وصياغة أية رسالة تتكئ على لعبة هذين المحورين"[2].

ويمكننا أن نلاحظ جملة من الفوارق بين المحورينن نذكر منها النقطتين التاليتين:

1. إن محور الاستبدال هو محور الكلمات، وإن محور التراكيب هو محور الجمل.
2. إن محور الاستبدال هو محور الممكنات والافتراضات، وإن محور التركيب هو محور اللغة واقعا وانجازا.

ويمكننا بطريقة أخرى أن نقول: أن أداء المتكلم وإنجازه اللغوي يظهران في هذا المحور فعلا، وهكذا سنرى أن إسقاط محور الاستبدال (الافتراض) على محور

[1] نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1993، ج1، ص172.
[2] د.صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد164، 1992، ص52.

التراكيب (الانجاز) سيؤدي حتما إلى تشكيلات لغوية جديدة، وصياغات سياقية ودلالية متعددة، وأيضا إلى ظهور صور مختلفة[1].

4. الأسلوبية من المنظور البلاغي:

لم تبق البلاغة عبر تاريخها الطويل- وحالها في هذا حال معظم العلوم الإنسانية الأخرى- رهن وضعية ثابتة مستقرّة من حيث مدى شمولها واتساع مجالها ومدى فائدتها، فقد كانت البلاغة، في الأصل، فنًّا لتأليف الخطاب، ثم انتهت إلى احتواء التعبير اللساني كلّه، وبالاشتراك مع الفنون الشعرية ، احتوت الأدب جميعا.

ولأن البلاغة كانت هي علم الخطاب الشفهي، نظرا للوظيفة الاجتماعية التي كان يؤديها الخطباء في الديمقراطية اليونانية، لكنها تراجعت لتصبح علم تحسين لغوي، فبعد أن كانت علماً للنص أصبحت علما للكلمة، بل إن المتأخرين لم يروا فيها إلا قائمة من الوسائل التزيينية، و مع ذلك فقد اتضح كيف أن هذه البلاغة قدّمت الأساس الذي ميّز اللغة الأدبية عن اللغة العادية من خلال الصورة كأداة، وزيادة على ذلك فإن البلاغة قبل انحسارها –حين كانت علما للخطاب- وفّرت أسسا هامّة من خلال تناولها لثقافة المرسل "الخطيب" و موقف المتلقي أو السامع"الإقناع"، و هي بهذا التناول للخطاب والمرسل و المتلقي قدّمت أفقا لما تصبو إليه الدراسات الأدبية المعاصرة كالتداولية مما يعيد البلاغة إلى الميدان بكل أبعادها[2].

إنّ ذلك الوضع المتميّز للبلاغة لم يكتب أن تحتفظ به طويلا، لأنه سرعان ما أضاعت البلاغة – كما يخبرنا تودوروف – هدفها النفعي المباشر، كما أنّها لم تعد تدرس كيف يقوم الإقناع، واكتفت بصياغة الخطاب الجميل، فأدّى بها ذلك إلى التخلّي عن الخطاب السياسي والقضائي..إلى آخره، ولم يبق لها إلا الأدب ميدانا تعمل فيه، ثم إنها تقلصت بعد ذلك أكثر فأكثر فلم تعد تعمل إلا في حدود خصائص التعبير اللغوي للنص، غير أن تطوّر الدراسات اللغوية أدّى إلى مولد اللسانيات وانفصالها عن الدرس

[1] د. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب سوريا، دط، دت، ص82.
[2] د.يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص61.

البلاغي في هذا الميدان أيضا واضطرّتها إلى الانسحاب إلى جزء منه لتدرس الصورة فقط، ولكنها لم تلبث فيه إلا عشيّة وضحاها، فقد أخذت الدراسات الأسلوبية معزّزة بالدراسات اللسانية تغزو هذا الميدان كذلك.

وقد كان يمكن للبلاغة أن تبقى تتبوّأ لنفسها مكانا في الدراسات اللغوية واللسانية الحديثة ، لولا بروز علم جديد من عباءة اللسانيات، واستوائه علما متميزا ذا مناهج خاصة، وتوجّهات معيّنة على مستويي التنظير والممارسة معا، وهو الأسلوبية[1].

فعلى الرّغم من اعتراف كثير من الأسلوبيين المعاصرين بأن كثيرا من مباحث البلاغة القديمة ما زال محتفظة بجدّيتها وأهميّتها برغم الإساءة التي لحقت بها على المستوى التنظيري في الشروح والتلخيصات، فإن هذه الحقيقة لم تشفع للبلاغة في شيء، وبقيت الدراسات الأسلوبية المعاصرة تردّد المقولة التي مفادها أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر، معنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة.

وعلى الرغم من أنّه لا يسع المرء أن يتنكّر لحقيقة تنامي العلوم وتطوّرها المستمر، ولا سيما في إطار العلوم الإنسانية، فإنه ليس من اليسير عليه مطلقا أن يتقبل فكرة وراثة علم ما لعلم سابق، طالما أن هذه الوراثة تحمل في طيّاتها الدلالة على إفناء العلم السابق بوصفه علما مستقلا له تميزه الخاص، واقتصار كينونته، فيما بعد تحقيق الوراثة، على تلك الكينونة الظلّية التي لا تكاد تبين، ففرق كبير بين أن نقول: إن علماً ما قد شهد تطورات كبيرة إلى الأمام، وأن نقول : إن علما ما قد ورثه علم ثان، ففي الحالة الأولى نحن نتكلم عن تطور طبيعي، تفرضه الحياة ويُحتِّمه منطقها، بينما في الحالة الثانية نحن ندَّعي أن العلم الأول لم يعد يجد أمامه أسباب البقاء متاحة، فتمَّ شطبه وإحلال علم جديد محلّه، وهذه الدعوى ليس من السهل التشبُّث بها، ما لم تقم على أدلَّة مقنعة، بل شديدة الإقناع[2].

[1] د.يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص61.
[2] المرجع السابق، ص62.

ويلحظ الدارسون علاقة حميمة بين البلاغة والأسلوبية، بيان ذلك أنّ غير واحد من الأسلوبيين قد أكّد وجوه العلاقة بينهما، فـ(بيير جيرو) يؤمن بأن الأسلوبية وريثة البلاغة ، وهي بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنها علم التعبير ونقد الأساليب الفردية[1].

أما شكري عيّاد فيرى أن الأسلوبية ذات نسب عريق في العربية، لذلك فإنه يصدّر كتابه" مدخل إلى علم الأسلوب" بقوله:" ولكنني إذ أقدِّمُ إليك هذا الكتاب لا أغريك ببضاعة جديدة مستوردة، فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة، وثقافتنا العربية تزدهي بتراث غني في علوم البلاغة[2].

وإذ أنَّ علاقة الأسلوبية بالبلاغة في الموروث اللغوي الغربي تتبدى على النقيض مما هي عليه في الموروث العربي، ففي حين يتم استنطاق جوانب البلاغة العربية بما استحدث من معالم للدرس الأسلوبي الحديث، بل تتكئ الأسلوبيات الحديثة في أحايين كثيرة بمناهجها ومصطلحاتها على بعض من المخزون العربيّ الذي شكَّل بذرة ظلّت لعهود طويلة رهينة للدرس البلاغي، لتوميء عن علوّ كعب البلاغيين العرب القدامى في ذلك، وعلى العكس من ذلك يلحظ أن الأسلوبيات الغربية الحديثة قامت على أنقاض البلاغة اليونانية القديمة.

ولذا ينبغي أن يلاحظ أنَّه كثيرا ما يستعان ببعض الكتابات البلاغية لفحص كلمة "أسلوب"، وذلك ليس من أجل إقامة أيّة وشيجة بين البلاغة العربية والأسلوبية الحديثة، فقد شهد القرن العشرون بعثا للبلاغة العربية عبر تحقيق النصوص البلاغية القديمة ونشرها والعناية بشرحها، وإصدار كتب خاصة تتناول هذا الكتاب أو ذاك من كتب البلاغة التي أصبحت معروفة في ثقافتنا الراهنة، بيد أننا نفتقر إلى محاولة جادَّة وجديدة تؤسس أسلوبية عربية تستند إلى الموروث البلاغي العربي مواشجة إيَّاه بمنجزات تطور اللسانيات الحديثة التي أفرزت الأسلوبية حديثا، وطبقا لما سبق، ربما تنطبق

---

[1] بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، ط2، 1994، ص10.

[2] ينظر/ د.شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، القاهرة، ط2، 1992، ص05.

كلمة "رولان بارت" (R. Barthes) على واقعنا الأسلوبي العربي أكثر من انطباقها على الواقع الأسلوبي لدى الغربيين، فبصدد البلاغة القديمة، يرى "بارت" "أن كلمة "قديمة" لا تعني أن ثمة بلاغة جديدة اليوم، وبالأحرى فإن البلاغة القديمة توضع بمقابل البلاغة الجديدة التي ربَّما لم تظهر إلى الوجود حتى الآن ثم يردف قائلا:" إن العالم ملئ بالبلاغة القديمة بشكل لا يصدق"[1].

وبمقابل الواقع الأسلوبي العربي، نجد أن الأسلوبية لدى الغربيين قد نشأت وتطوّرت حتى أصبح بالإمكان عدّها البلاغة الجديدة التي ترعرعت في ظل كشوفات اللسانيات الحديثة، ومستفيدة –كذلك- من الإرث البلاغي القديم، " إن البلاغة قد عرفت منذ القدم بأنها- كما يقول أحد مشرّعيها القدماء- فنّ القول الجيّد، إلا أنَّ هذه الجودة قد فسّرت طبقا لاتجاهات مختلفة، فحينا تصرف إلى الجانب الأخلاقي فتصبح مُلاءَمَة الموقف والمقام ومطابقة مقتضى الحال، وتصرف حينا آخر إلى ابتغاء هدف طيّب مثل الإقناع، أو إلى وضع القواعد اللازمة لتتوفّر في القول شروط الحسن والجمال، لكن هذا الاتجاه الأخير لم يسد إلا في العصور المتأخرة.

إنَّ الموقف الذي يبعد الفصاحة ، وكذا العلم المرتبط بها ، و هو البلاغة ، عن الأدب و النظرية الأدبية يناقض التقليد الغربي الضارب في القدم ، الذي يجعل الشعرية و البلاغة و الأدب و الفصاحة تمثل جميعاً وحدة لا غبار عليها ، فمن شعرية أرسطو إلى الشعرية الجديدة في القرون الوسطى ، وصولا إلى النظريات الكلاسيكية، هيمنت البلاغة على التفكير الشعري و المنطقي ، و اقتفى الأدب توجيهاتها، و من جهة أخرى تسرّب الأدب إلى المؤلفات البلاغية ليمدّها بمجموعة من المقوّمات الأسلوبية خاصة، و قد انتهت مرحلة تبادل التأثير بين البلاغة و الشعرية مع الرومانسية و جماليتها القائمة على ‘‘العبقرية‘‘ التي كانت ترفض فكرة الأثر المعتبرة عند بلاغيي الانفعالات[2]، و

[1] (Barthes.Roland, Sémiotic Challenge, P11.)، نقلا عن: حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص16.

[2] هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ، ترجمة:د.محمد العمري ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1999 ، دط ، ص21.

فكرة الصنعة في مجال الأسلوب، و من الأكيد أنه ما تزال هناك في القرن التاسع عشر بلاغات و نظريات أسلوبية ، ثم تغيّرت هذه الوضعية بشكل يكاد يكون مفاجئا في الستينات من هذا القرن، وكان باحثون ألمان قد حاولوا ، قبل ذلك، إعادة الاعتبار إلى البلاغة: دوكهورن (1944-1949) بتأسيسه لعلم جمال بلاغي قادر على التأثير، وكورتيوس (1956) بتبريره للتحليل التاريخي للمعاني المشتركة ، ولوسبيرك (1960-1976) بوضعه مخططا نسقيا واسعا للبلاغة اعتمادا على نتائج جهود الكلاسيكيين ، وسبب هذه النهضة البلاغية يرجع ، في مجال التنظير، إلى أهمية تواصل السيميائيات والنقد الإيديولوجي ، وكذا الشعرية اللسانية في مجال وصف الخصائص الاقناعية للنصوص وتقويمها ، ونتيجة لهذه الأهمية فإن البلاغة قد صارت علما ، وأننا نهدف من جهة ثانية إلى نظرية بلاغية ، وأن البلاغة من جهة ثالثة ليست محصورة في البعد الجمالي بشكل صارم ، بل تنزع إلى أن تصبح علما واسعا للمجتمع ، إن روّاد هذه البلاغة الجديدة هم "رولان بارت" و "جيرار جنيت" و "ب. كونتز" و "كبدي فاركا" ومجموعة (Mu) بلييج و "تودوروف"[1].

لقد استطاع هؤلاء الباحثين وباحثون آخرون كثيرون في بلاد أخرى أن يجعلوا من البلاغة مبحثا علميا عصريا، هو ما سُمِّيَ فيما بعد بعلم الأسلوب أو الأسلوبية.

وعند مقارنة علم الأسلوب أو (الأسلوبية) بالبلاغة نجد أن هناك أوجه اتفاق كثيرة بين كما توجد أوجه اختلاف ، ولعلّ الوقوف على هذه الفروق يوضح لنا ويجلي مدى العلاقة والاتصال بين علم الأسلوب والبلاغة ، فأما أوجه الاتفاق فهي كما يأتي:

1. أن كلاًّ منهما نشأ منبثقا من علم اللغة وارتبط به.
2. أن مجالهما واحد وهو اللغة والأدب.
3. علم الأسلوب استفاد كثيرا من مباحث البلاغة مثل علم المعاني والمجاز والبديع وما يتصل بالموازنات بين الشعراء وأساليبهم الفردية.

---

[1] هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ، ترجمة:د.محمد العمري ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1999 ، دط ، ص22.

4. كما أنهما يلتقيان في أهم مبدأين في الأسلوبية هما: العدول والاختيار.

5. يرى بعض النقاد أن الأسلوبية وريثة البلاغة وهي أصل لها.

6. تلتقي الأسلوبية مع البلاغة في نظرية النظم، حيث لا فصل بين الشكل والمضمون كما أن النص لا يتجزأ.

7.البلاغة تقوم على "مراعاة مقتضى الحال" والأسلوبية تعتمد على "الموقف" وواضح ما بين المصطلحين من تقارب.

ولتجلية الفروق بين الأسلوبية والبلاغة نورد ما ذكره حسن ناظم في كتابه "البنى الأسلوبية" على لسان "شكري عيّاد"، والتي لخّصها في ما يلي[1]:

1- إن البلاغة علم لساني قديم والأسلوبية علم لساني حديث، ومن هنا يصبح الاختلاف اختلافا منهجيا، فالعلوم اللسانية القديمة التي سارت البلاغة في هديها كانت تنظر إلى اللغة بوصفها منطوية على ثبات حقيقي، بينما تنظر العلوم اللسانية الحديثة إلى اللغة بوصفها متغيّرة ومتطورة، وإذا كان ثمة ثبات معين تنطوي عليه اللغة، فإن هذا الثبات ينظر إليه لا بوصفه حقيقة، بل بوصفه ضرورة منهجية تلجأ إليها اللسانيات خاصة.

2- إن علم البلاغة علم معياري، بينما تعدّ الأسلوبية علما وصفيا، فالبلاغة تنطوي على قوانين مطلقة تقوم على الاختيار بين إمكانيات عدة، وهذه الإمكانيات إنما هي تراكيب نحوية خاضعة لقوانين معيّنة، فالاختيار إذن خاضع للقوانين كذلك، ولهذا تنصب معيارية البلاغة على العدول عن التراكيب النحوية المناسبة مما يسبب هذا العدول خطأ بلاغيا.

3- يقرّر علم البلاغة أن الكلام ينبغي أن يطابق (مقتضى الحال)، في حين تقرر الأسلوبية أن نمط الكلام يتأثر (بالموقف)، وهذان الاصطلاحان يشيران –على الرغم من اختلافات معينة– إلى الظروف العامة التي تحيط بالكلام، إن الظروف العامة التي

---

[1] ينظر:/ حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص18-19.

تكتنف الكلام هي التي تختلف في البلاغة عنها في الأسلوبية، فالبلاغة – بفعل إنشائها تحت هيمنة المنطق على التفكير– كانت تنصب على الخطابة أكثر من انصبابها على الشعر، ولهذا فإن الظروف المحيطة بالكلام إنما تعني الحالة العقلية، وإن كان الاهتمام بالحالة الوجدانية أمرا مفروضا من معالجة المادة الأدبية، أما الأسلوبية التي أنشئت في الوقت الذي انتعش فيه علم النفس، فقد عنيت بالجانب الوجداني أكثر من عنايتها بالجانب العقلي، ولهذا أصبح (الموقف) أشد تعقيدا من مقولة (مقتضى الحال)، فمقولة (الموقف) في الأسلوبية تنطوي على عوامل خارجية تعود إلى المنشئ والمتلقي ويكون بعضها مشتركا كالجنس والبيئة والمركز الاجتماعي والمنشأ، وتنطوي –كذلك– على عوامل فردية تعود إلى المنشئ كالمزاج والحدّة والهدوء والدعابة والرزانة..إلخ.

4- إن أفق الدراسة الأسلوبية أوسع من أفق الدراسة البلاغية، فالأسلوبية تدرس الظواهر اللغوية جميعها بدءا من الصوت وحتى المعنى مرورا بالتراكيب[1].

كما يمكن إجمال أوجه الاختلاف على النحو الآتي:

1. علم البلاغة علم لغوي قديم أما علم الأسلوب فحديث.
2. البلاغة تدرس مسائلها بعيدا عن الزمن والبيئة أما الأسلوبية فإنها تدرس مسائلها بطريقتين:
   - **طريقة أفقية** : أي علاقات الظواهر بعضها ببعض في زمن واحد .
   - **طريقة رأسية** : أي تطور الظاهرة الواحدة على مرّ العصور.
3. عندما تدرس البلاغة قيمة النص الفنية فإنها تحاول أن تكشف مدى نجاح النص المدروس في تحقيق القيمة المنشودة ، وترمي إلى إيجاد الإبداع بوصاياها التقييمية ، أما الأسلوبية فإنها تعلّل الظاهرة الإبداعية بعد إثبات وجودها وإبراز خواص النص المميزة له.

[1] ينظر/ د.شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص44-49. نقلا عن: حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص19.

4. من حيث المادة المدروسة فالبلاغة توقفت عند الجملتين كحد أقصى في دراستها للنصوص ، كما أنها تنتقي الشواهد الجيدة وتجزئها، أما الأسلوبية فتنظر إلى الوحدة الجزئية مرتبطة بالنص الكلّي وتحلّل النص كاملا.

5. البلاغة غايتها تعليمية ترتكز على التقويم ، أما الأسلوبية فغايتها التشخيص والوصف للظواهر الفنية.

وفي تعالق الأسلوبية بعلم البلاغة تتضح الفروق كما يلي:

1. البلاغة معيارية والأسلوبية وصفية آنية.

2. البلاغة تفصل بين الشكل والمضمون " الدال والمدلول" والأسلوبية تعتبرهما وجهين لعملة واحدة " لا تفصل بينهما".

3. الأسلوبية تستخدم البلاغة وقواعدها لتبرز الجانب الجمالي.

4. الأسلوبية تبحث عن فحص الأساليب المُناسبة لمراعاة الموقف، وهذا ما قامت به البلاغة في تقسيم اللفظ والمعاني وكيفية مراعاة مقتضى الحال.

5.الأسلوب يُراعي الحالة الوُجدانية ونتج هذا من تأثره بعلم النفس، والبلاغة كانت انطلاقا من تأثُّرها بعلم المنطق.

6. دراسة الأسلوب تشمل جميع جوانب الكلام مثل الجانب الصوتي، الدلالي، التركيبي، والبلاغة لا تشمل جميع الجوانب.

7. اتساع آفاق علم الأسلوب أمّا البلاغة فهي ضيقة الآفاق لكونها قواعد ثابتة.

إن من أبرز المفارقات بين المنظورين البلاغي والأسلوبي أن البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية ويرمي إلى تعليم مادّته وموضوعه: بلاغة البيان، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية وتعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو التهجين ولا تسعى إلى غاية تعليمية البتة، فالبلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة بينما تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية، والبلاغة ترمي

إلى خلق الإبداع بوصاياها التقييمية بينما تسعى الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرّر وجودها[1].

ومن المفارقات المقرّرة بين الجدولين أنّ البلاغة قد اعتمدت فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني فميزت في وسائلها العملية بين الأغراض والصور بينما ترغب الأسلوبية عن كل مقياس ما قبلي وترفض مبدأ الفصل بين الدال والمدلول إذ لا وجود لكليهما إلا متقاطعين ومكوّنين للدلالة، فهما لها بمثابة وجهي ورقة واحدة ، على أن البلاغة كثيرا ما كانت ترتبط بالحيز الشفوي ولاسيّما عند اليونانيّين والرومانيّين وعند العرب قبل مجيء الإسلام، حتى تجسَّم الأمر في الحكمة اللاتينية: « موضوع النحو صناعة الكلام، وموضوع الجدل صناعة الخطابة، وموضوع البلاغة حُسن البيان»[2].

فالحصيلة في مقارعة البلاغة بالأسلوبية تتلخّص في أن منحى البلاغة متعال بينما تتجه الأسلوبية اتجاها اختباريا، معنى ذلك أن المحرّك للتفكير البلاغي قديما يتسم بتصور « مَاهِيّ » بموجبه تسبق ماهيّات الأشياء وجودها، بينما يتسم التفكير الأسلوبي بالتصور الوجودي الذي بمقتضاه لا تتحدّد للأشياء ماهيّاتها إلا من خلال وجودها، لذلك اعتبرت الأسلوبية أن الأثر الفنّي معبّر عن تجربة معيشة فرديا.

وإذا رمنا تعليل هذا التقابل التصوّري كفانا التذكير بمفهوم اللغة عند القدماء وكيف تحدّد بأبعاد ماورائية أضفت عليها قدسية متعالية، فكان من المُسلَّمَات أن استعمال الإنسان للّغة هو أبدا تشويه لقدسيتها، فكانت البلاغة "لسان الدفاع القدسي" يحاول تطهير اللغة من دنس الاستعمال.

وقد تبيّنت بالمقارنة مجالات التقاطع ومجالات التّماس بين الأسلوبية والبلاغة، فهما يمثّلان بتصوّر جامع محورين متعامدين طولا وعرضا ، ويأتي علم النحو ليُجَسِّم البُعد

---

[1] ينظر/ د.شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص44-49. نقلا عن: حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص19.

[2] د.عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982، ص54.

الكوني الثالث والأخير وهو بُعد العمق، فيخرق حقول التداخل والتباعد، ليصبح مركز ثقل يستقطب جاذبية الأسلوبية على نوع ما من التناظر[1].

وبالانطلاق في هذا المضمار من قاعدة أولية تخص الظاهرة اللغوية أساسا، وهي أن كل لغة إنما هي حصيلة نوعين من الضغوط: ضغوط الدلالة وضغوط الإبلاغ ، وكل مقطع لساني هو حلقة وصل بين الأشياء والوقائع المرموز إليها، والمتقبّل لذلك المقطع، وهذه العلاقة ليست عفوية ولا اعتباطية، وإنما تفترض عَقدا مزدوجا: أحد العَقدين يستجيب لضغوط الدلالة وهو التواضع على رصيد معجمي معيّن، والآخر يستجيب لضغوط الإبلاغ وهو التسليم بمجموعة من القوانين الضابطة لتركيب مقاطع الكلام، وهذا العقد الثاني يشمل الأسُس العامّة تاركا بعض المجال لتصرّف كل فرد من أفراد المجموعة اللسانية الواحدة، وهذه الخصوصية هي التي تبرز لنا علاقة الجدولين: النحو والبلاغة ، فالأوّل هو مجال القيود والأسلوبية مجال الحريات، وعلى هذا الاعتبار كان النحو سابقا في الزمن للأسلوبية إذ هو شرط واجب لها، فكل أسلوبية هي رهينة القواعد النحوية الخاصة باللغة المقصودة، ولكنّها مراهنة ذات اتجاه واحد لأننا إذا سلمنا بأن لا أسلوب بدون نحو فلا نستطيع إثبات العكس فنقول: لا نحوَ بلا أسلوب. وعلى هذا النحو يحدد لنا النحو ما لا نستطيع أن نقول من حيث يضبط لنا قوانين الكلام، بينما تقفو الأسلوبية ما بوسعنا أن نتصرف فيه عند استعمال اللغة، فالنحو ينفي والأسلوبية تثبت، معنى ذلك أن الأسلوبية علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة[2].

كما يؤخذ على البلاغة –في كثير من الكتابات المعاصرة– أنها لم تنظر إلى العمل الأدبي نظرة شمولية، أو كلية، تهتم بوحدته، وكيانه المتنامي، وأن قصارى ما تفعله هو الوقوف على الجملة المؤلفة من المسند والمسند إليه فتدرس أحوالهما من حيث الحذف والذكر، أو التقديم والتأخير، وتأثير المبنى في المعنى، وتصنيف صور البيان، والتمييز

---
[1] د.عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982، ص55.
[2] المرجع السابق، ص56.

بين الحقيقة والمجاز، وهذا كله مما أفاد علما واسعا بخصائص الأسلوب وتفسير التفاوت والاختلاف بين كاتب وآخر، على أ، هذه النظرة المعاصرة إلى البلاغة لا تخلو من تهمة مصدرها سوء الظن، فليست البلاغة عموما من هذا النوع، الذي لا يوجه الاهتمام إلا إلى مسائل جزئية في النص الأدبي، وفي هذا المنحى يُنوِّهون بجهود البلاغي القديم "كونتليان" الذي تطرّق بوضوح إلى مسائل النص المتعلقة بتنظيمه الداخلي كالوضوح والفصاحة والرشاقة والملاءمة وذهب إلى القول بأن النصوص تتفاضل فيما بينها تبعا لقدرة المبدع على التصرف بالمادة المستخدمة في كتابة النص[1].

وبعد هذه المقارنة بين البلاغة والأسلوبية يتضح لنا أنه لا تعارض بينهما وأن الأسلوبية استفادت من البلاغة كثيرا، بل إن الأسلوبية لم تنهض إلا على أكتاف البلاغة ولكنها تقدّمت عليها في مجال علم اللغة الحديث ولو أن هذا التقدّم لا يصعب على البلاغة أن تحوزه إذا ما استفادت من مبادئ وإجراءات علم اللغة الحديث وعلم الأسلوب والمناهج الألسنية بعامة ، بل إن البلاغة وبما تملكه من إمكانات علمية ثابتة وقواعد راسخة وما بذله لها علماء البلاغة قديما وحديثا قادرة على خلق نظرية حديثة متطوّرة تفوق كل النظريات السابقة إذا ما التزمت بأساسها واستفادت من التطور العلمي الحديث ، ويظهر هذا فيما قدّمه عبد القاهر الجرجاني للبلاغة من تطوّر بنظريته المشهورة التي قفزت بالبلاغة إلى درجات لم تصل إليها اللغات الأخرى إلا في هذا العصر، فلو وجدت البلاغة من يكمل المسير الذي سار عليه عبد القاهر لما تأخرت في هذا العصر وبقيت مرمى سهام الحاقدين على العربية وأهلها ، وإن أيّ علم يتخلف عن مواكبة تطور العلوم وتقدّمها فإنه يتقادم ويذبل أمام بهرجة الحديث وإغرائه خاصة إذا وجد من يتبنّاه من الباحثين والعلماء المتمكّنين.

ويمكن القول إن الأسلوبية كعلم ألسني حديث لا يمكن أن تكون بديلا عن النقد الأدبي والبلاغة، فالبلاغة لا يمكن الاستغناء عنها، والأسلوبية لا تستطيع أن تقوم مقام

[1] د.إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص54-55.

البلاغة، رغم أنها تستطيع أن تنزل إلى خصوصيات للتعبير الأدبي كانت البلاغة وحدها تعنى بها في التركيب والدلالة على السواء[1].

ويضع الدكتور سعد مصلوح تقويما لسانيا للبلاغة العربية يوضح فيه أوجه العلاقة بين الدرس الأسلوبي من خلال تجذره في الأسلوبيات الأم، وبين البلاغة العربية فيقول: " لم يقدَّر للصيغة التي دعا إليها السكاكي في "المفتاح" أن تلقى ما هي جديرة به من الرواج والقبول العلمي، ولم تذع شهرته، في الآفاق إلا من خلال القسم الثالث من كتابه، واستقرت صورة البلاغة على الوجه الذي ظهرت به في المفتاح وشروحه وتلخيصاته حتى عصرنا هذا، ومهما يكن لنا من مآخذ على هذه الصورة فإنها الصورة الوحيدة التي يمكن الانتفاع بها في المبحث الأسلوبي اللساني، ولا ينفي إيماننا بهذه الحقيقة، ودفاعنا عن الإمام السكاكي، وردُّنا لكثير مما وجّه إليه من ألوان النقد أن الانتفاع بالبلاغة العربية في المبحث الأسلوبي اللساني يتطلب إعادة النظر في كثير من أوضاعها وثوراتها وتصنيفاتها، ويقتضي في الوقت نفسه أن تُقوَّم "البلاغة" تقويما لسانيا، تتحدّد به مسوّغات المباينة المعرفية القائمة بينها في صورتها الموروثة وبين الأسلوبيات اللسانية، كما تتحدّد به الصورة المثلى التي يتحقق بها الانتفاع من خلال تجاوز هذه المباينة المعرفية وتلافي أسبابها[2].

إن المبحثين يجتمعان على فحص مادّة واحد هي لغة الأدب، ولكنهما يختلفان فيما وراء ذلك اختلافا كبيرا من وجوه عدة نجملها فيما يأتي:

الوجه الأول: مادة البلاغة العربية هي الشواهد المتفرقة والأمثلة المجتزأة، فهي بلاغة الشاهد والمثال والجملة المفردة، إذا استثنينا مبحث الفصل والوصل الذي يعالج قواعد الربط ما بين جملتين، وغنيٌّ عن البيان أن الدرس الأسلوبي اللساني يستحيل أن يتّخذ مادّة فحصه من الشاهد والمثال، والبديل لذلك عنده معالجة نص أو خطاب أو مدوّنة

[1] د.يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص62.
[2] د.سعد عبد العزيز مصلوح ، في البلاغة العربية واللسانيات الحديثة آفاق جديدة ، لجنة التأليف والتعريب ، جامعة الكويت ، ط1، 2003 ، ص67.

(corpus) تشتمل على مجموعة من النصوص يجمع بينها جامع من مؤلف، أو موضوع، أو فن أو عصر.

الثاني: الوحدة التصوّرية المعتمدة في التحليل عند البلاغيين هي "الفنّ البلاغي" سواء انتسب إلى المعاني أو البيان أو البديع، فمن الفنّ البلاغي ينطلق عالم البلاغة ليعرفه، ويورد شواهده، ويحدّد أقسامه، أما في التحليل، وهذه تفارق الفن البلاغي في أنها ليس لها وجود مطلق خارج النص، أي أنها لا تعد خاصة أسلوبية إلا إذا كانت داخل النص، وكانت مظهرا من مظاهر تميز التشكيل اللغوي فيه.

الثالث: لا تعدّ الخاصية أسلوبية بمجرّد وجودها في النص، إذ أن النظر إليها بهذا الاعتبار يرتبط بالشيوع والندرة النسبيين، ومن ثم كان البعد الإحصائي جزءا من ماهيتها، أما "الفنون" في البلاغة فهي قائمة يتساوى جميع مفرداتها في فرص ورودها من جهة الإمكان العقلي.

الرابع: علوم البلاغة تعالج الإمكانات التعبيرية في اللغة من جهة قواعدها، أما الفحص اللساني الأسلوبي فموضوعه الكلام والأداء[1].

الخامس: تختص علوم البلاغة بفحص نوع بعينه من الكلام هو "الكلام الأدبي" أمّا الفحص الأسلوبي اللساني فيمتد ليشمل أي جنس من أجناس الكلام. والنص الأدبي هو واحد من جملة أنواع من النصوص بالنسبة له، وإن كان من أكثرها تميّزا، ويرتبط هذا الفارق بينهما بإستراتيجية البحث في كل منهما، فبحث الظاهرة الأدبية هي غاية البلاغيين، وبحث الظاهرة اللسانية هي غاية اللسانيين، وما الظاهرة الأدبية بالنسبة إلى هؤلاء إلا واحدة من تجليّات الظاهرة اللسانية لا غير[2].

السادس: تتّجه علوم البلاغة في اختيار مادّة فحصها وِجهة اصطفائية في الأعمّ الغالب، أي إلى الجيّد والمتميّز من الكلام الأدبي، أما في المبحث الأسلوبي اللساني، فللنص المحكوم عليه بالرداءة أهميّة لا تقل عن النص المحكوم له بالجودة، ذلك أن

---

[1] المرجع السابق ، ص68.

[2] د.سعد عبد العزيز مصلوح ، في البلاغة العربية واللسانيات الحديثة آفاق جديدة ، لجنة التأليف والتعريب ، جامعة الكويت ، ط1 ، 2003، ص69.

ظاهرة التميّز الأسلوبي واردة في الصنفين، كما أن قوانين الأدبيّة عند الأسلوبي اللساني لا تتضح إلا باعتبارهما جميعا في أقصى تحققاتهما، وفيما يقع ما بين طرفي التحقيق من درجات متفاوتة.

السابع: غاية البلاغة تشريعية تعليمية عملية، أما غاية الأسلوبيات اللسانية فهي بحثية تشخيصية وصفية (لا بالمفهوم المذهبي ضرورة)، وينشأ عن ذلك أن مبحث القيمة أصل عند البلاغيّين، وتبع عند اللسانيين، والتقويم كثيرا ما يأتي سابقا على النظر البلاغي، ولكنه في النظر الأسلوبي لاحق في الأعمّ الغالب.

الثامن: الأساس المنهجي الضابط لتصنيف علوم البلاغة وحصر فنونها وتعريفها وتحديد أنواعها هو المنطق الأرسطي، (أي علم الحدّ والاستدلال)، واشتركت مع البلاغة في ذلك علوم كثيرة منها ما هو حادث وما هو ذو أرومة عريقة في العربية، أما الأسلوبيات اللسانية فقد تحدَّد مجالها، وتشكلت تصورّاتها في إطار اللسانيات بعد أن اشتدَّ ساعدها، واستطاعت أن تشهر استقلالها العلمي بالتخلص من التبعية المنهجية، بل أن تقوم في تاريخ العلوم الإنسانية بدور مؤثر في التوجّهات البحثية والفلسفات المنهجية[1].

التاسع: تعترف الأسلوبيات اللسانية بإمكان بحث ظواهر الأسلوب بحثا آنيا (synchronic) أو زمانيا (diachronic) فيما يسمّى بالأسلوبيات السكونية (static stylistics) والأسلوبيات الحركية (dynamic stylistics)، أما الطابع الغالب على البحث البلاغي فهو اللازمانية (achronism) والأسلوبيات اللسانية بهذا التصنيف أقرب إلى خدمة مجالات كثيرة أخرى من الدرس الأدبي كالنقد وتاريخ الأدب.

وهناك ملحظ دقيق في عملية الخلق اللغوي لا يكاد يختلف عن النظرية التي يقول بها "تشومسكي" الآن، وهي أن ثمة "أبنية عميقة" في ذهن كل مستعمل للغة (ولا يهمنا الآن إن كان كانت هذه الأبنية فطرية او مكتسبة) يستطيع بمراعاتها أن ينشىء عددا لا

[1] د.سعد عبد العزيز مصلوح ، في البلاغة العربية واللسانيات الحديثة آفاق جديدة ، لجنة التأليف والتعريب ، جامعة الكويت ، ط1 ، 2003، ص70.

يحصى من الجمل التي لم يسبق له سماعها، أو كما قال حازم القرطاجني (ت684ه):" الأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية".[1]

العاشر: يغلب على تقسيم علوم البلاغة وترتيب مباحثها وطرق الفحص فيها الطابع التفتيتي (atomism)، ونعني به تجزئ الظاهرة الواحدة، وغياب إدراك العلاقات النظامية بين الظاهرات، وانعدام مفهوم المنظومة التحليلية في الفحص، على تغلب تصورات البنية (structure) والنسق (system) والعلاقاتية (relationism) والتوزيعية (distributionism) وقواعد التحويل (transformational rules) على اتجاهات لسانية مختلفة في دراسة الأسلوب.

والجامع بين هذه الاتجاهات هو الخروج، من التفتيتية التي ميزت لسانيات القرن التاسع عشر وما قبلها إلى النسقية التي تميز مباحث اللسانيات الحديثة، ومنها المبحث الأسلوبي[2].

الحادي عشر: لم يكن لعلوم البلاغة مندوحة من الاعتماد على نحو الجملة(sentence grammar) (أو لسانيات الجملة sentence linguistics) وهي الدراسة اللسانية التي تعتمد الجملة (أو الكلام بمصطلح النحو العربي) بوصفها أكبر وحدة قابلة للتحليل، ومرجع ذلك إلى انحصاره في معالجة الشاهد والمثال، وقبوله لتفتيت الظاهرة الواحدة، أما الأسلوبيات اللسانية مفقد انفتحت أمامها في العقود الثلاثة الأخيرة (والعقد الماضي خاصة) آفاق من البحث لا تحدها حدود، بتقدم طرق البحث في مجال نحو النص text grammar (أو اللسانيات النصية texual linguistics) حيث يجري تطوير وسائل التحليل اللغوي وإرهافها ورفع كفاءتها لتكون قادرة على معالجة العلاقات النحوية فيما وراء الجملة، وعلى وصف الخواص الأسلوبية التي تحقق الاستمرارية البنيوية للنص (structural continuity) ووسائل السبك اللغوية (cohesion) ومظاهر الحبك

---

[1] ينظر/ د.شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، القاهرة، ط2، 1992، ص24.

[2] د.سعد عبد العزيز مصلوح ، في البلاغة العربية واللسانيات الحديثة آفاق جديدة ، لجنة التأليف والتعريب ، جامعة الكويت ، ط1 ، 2003 ، ص71.

المضمونية (coherence وثمة طرز لتحليل النص تمد اهتماماتها لتشمل ما هو أوسع مما سلف ذكره، بمناقشة النص في سياق التواصل الشعري poetic communication)، من حيث الإنتاج (production) والاستقبال (reception)، والعوامل الشعرية الاجتماعية (sociopoetic) والنفسانية (psycho-poetic) التي تؤثر في النص أو الخطاب تلكم الوجوه التي أسلفنا بيانها تقطع بأن "البلاغة العربية" لا يمكن أن تجد لها نصيبا في تشكيل الدرس الأدبي المعاصر إلا من خلال تجاوز الأسباب الموجبة للمباينة المعرفية بينها وبين الأسلوبيات اللسانية، وهذا التجاوز لابدّ في الوقت نفسه مِن أن تصحبه حركة مواكبة من اللسانيات العربية تكون بها ظهيرا قويا للدرس النصي عامة، ولدراسة النص الأدبي خاصة، وبذلك تتصل الأواصر بين الدرس اللغوي والبلاغي في التراث والدرس الأسلوبي واللساني المعاصر على نحو تتجدد به الأصالة، ويتحول به التراث إلى قوة فاعلة في وعينا بالظاهرة الأدبية.

غير أن الوجه الآخر من القضية لا ينبغي أن يغيب عن أذهاننا إن "**البلاغة العربية**" ولاسيما في صيغتها التي قام كثير من علمائنا يحثو التراب في وجهها ورجمها بحجارة المعاصرة، ما برحت قادرة على أن تقدم للدرس الأسلوبي اللساني زادا وفيرا من التصورات وطرق التحليل يمكنه بإعادة صياغتها أن يحكم بها وسائله الفنية في مقاربة النصوص، وذلكم عندنا هو خير عقبى من الاستسلام المطلق للدوار العلمي الذي أصاب وعينا وتجلى في كثير من دراساتنا للنص الأدبي[1].

[1] د.سعد عبد العزيز مصلوح ، في البلاغة العربية واللسانيات الحديثة آفاق جديدة ، لجنة التأليف والتعريب ، جامعة الكويت ، ط1 ، 2003 ، ص72.

5. المدارس الأسلوبية ومناهجها:

لا شكَّ في أن ثمَّة ثوابت ترجع إليها المتغيّرات النظرية في مفهوم الأسلوب، ومنه في منحى علم الأسلوب ككلّ، أو الأسلوبيات المختلفة، وتتلخص هذه الثوابت في المقولات الأساسية التي تستند إليها الظاهرة الأدبية، تلك هي مقولات: المنشئ (المؤلف) والنص والقارئ، وعلى أساس النظر إلى العلاقات بين هذه المقولات تحدّدت وجهات النظر التي حاولت أن تبلور مفاهيمها الأساسية في الأسلوب، إذ نجد أن نظرية الأسلوب بوصفه اختيارا (Choice) استندت إلى العلاقة بين مؤلف النص والنص نفسه، أي بين المؤلف الذي يختار الكلمات والتراكيب، والنص الذي يتشكل من الاختيارات نفسها، بينما استندت نظرية الأسلوب بوصفه مجموعة من الاستجابات (Responses) التي تصدر عن القارئ بفعل قوة الضغط التي يسلطها النص من خلال سماته الأسلوبية، استندت هذه النظرية إلى علاقة النص بالقارئ والعكس بالعكس[1].

بيد أن ثمَّة وجهات نظر في الأسلوب استندت إلى عزل النص عن كل من مؤلفه وقارئه، ويشمل هذا الاستناد النظر إلى الأسلوب بوصفه انزياحا(Déviation) أو إضافة (Addition) أو تضمُّناً (Connotation)[2].

ويضمُّ الفكر التنظيري الأسلوبي ما قبل "بالي" مجموعة من الاتجاهات لعلَّ أهمّها: الاتجاه المقارن الخارجي والاتجاه التعبيري والمثالي، وغالبا ما تأتي هذه الاتجاهات التنظيرية في اتجاه جامع بين المقارنة الخارجية والتعبيرية المثالية، وتتركز أساسا هذه الاتجاهات التنظيرية في الفكر الأسلوبي للمدرسة الألمانية، وبهذا التوسع والانتقال من تصور إلى آخر كانت هذه النظرة الشمولية بذرة مثمرة لجميع الاتجاهات الأسلوبية ، ومن ثمَّ فقد مَرَّ الفكرُ الأسلوبي التنظيري ما قبل "بالي" بمراحل مهمّة منها اللسانية السيكولوجية الفلسفية بكونها الممهّد الحاسم لظهور الأسلوبية الحديثة التي مرت أيضا بمراحل منها ظهور مجموعة من الأسلوبيين يصنفون ضمن الأسلوبية المقارنة

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص19.
[2] المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

الخارجية، ولعل أهم أقطابها قروبر (Grober)، وفوسلر (Vossler)، وكيرتيوس (Curtius)، وأعمال هؤلاء سابقة عن أعمال بالي (Bally)، ثم أصبحت بعد ذلك متزامنة معه، وكانت هذه الأبحاث في البداية تحاول الكشف عن الظواهر الأسلوبية من خلال الاستمرار والتأكيد على أهمية اللسانيات السيكولوجية، ثم أفضت بفضل "فوسلر" (Vossler) إلى قيام "الأسلوبية المقارنة الخارجية" القريبة مما أتى به "بالي" في كتابه "الأسلوبية واللسانيات العامة"، ومن جهة أخرى فقد شكلت هذه الأبحاث دعامة لما سيقوم به " ليو سبتزر" (Leo Spitzer)، أما " كارل فوسلر" (Vossler) فقد حاول أن يؤلف بين علم النفس وعلم الجمال، وتوخّى من هذا المسعى تطبيق المبادئ الأساسية لـــ: قروبر (Grober) وخلاصتها أن الاختيارات التركيبية لكاتب تعكس موقفه الذي يكون أحيانا منطقيا وأحيانا أخرى عاطفيا، والمقصود بهذا التوجّه الاهتمام أكثر بالأسس السيكولوجية التي لها دور في تركيب الجمل واختيار الكلمات، وبالتأكيد فإن هذا التصور يكشف عن تأثره بأعمال كروتشه (Croce)، وهذا واضح في كتابه "الاستيطيقا علم التعبير واللسانيات العامة" الذي نشره 1902م، ودرس فيه السيرة الذاتية لـــبنفينيتو سيلينيه (Benvenuto Cilini) ، وحلّلها تحليلا أسلوبيا بحيث يكون التخطيط التعبيري الجمالي عاكسا للتخطيط السيكولوجي، وتتقاطع دراسته عن بيترارك (Petrarque) وليو باردي (Léopardi) مع مصادرات هانبولدت (Humboldt) التي تقول: " إن الأسلوبية هي لغة الإبداع في حين أن اللسانيات تهتمّ بتطوّر اللغة ، وهذا التمييز انجرّ عنه ذلك الاتصال بين تيار اللسانيات السيكولوجية في ألمانيا في القرن التاسع عشر، وبين التيار الجمالي لكروتشه المضاد للسانيات، وسنجد تصورات هذا التيار، وشكوكه، واختياراته في أسلوبية "سبتزر" (Spitzer)، على الرغم من أننا سنعتبره إلى غاية سنة 1913م امتدادا وتواصلا مع ميراث هانبولدت (Humboldt) اللساني السيكولوجي الجمالي، لكنه من جهة أخرى بقي في تواز ملحوظ بين اللغة

والثقافة العامة التي طبقها على تاريخ الأدب الفرنسي ولم يؤد به هذا إلى التخلّي عن اهتماماته بالنسق الجمالي[1].

وتقدم هذه الأبحاث الأسلوبية التحليلية ثلاثة أسس أساسية للأسلوبية الأصيلة، وتتمثل في اختيار "المثالية" و "الجمالية" و "التوازي" مع اللغة والثقافة القومية، وبمعنى آخر فقد يقصد بهذا ما يعرف بالأسلوبية الخارجية[2].

1.5. الأسلوبية التعبيرية (شارل بالي): ويمثل الاتجاه التعبيري رائد الأسلوبية شارل بالي (Charles bally)[3]، ويقصد به طاقة الكلام الذي يحمل عواطف المتكلم وأحاسيسه حيث أن المتكلم يحاول أن يشحن كلماته بكمّ كبير من الدّلالات التي يظهر أثرها على المتلقي وهي ظاهرة تكثيف الدّوال خدمة للمدلولات كما يسمّيها البعض. ولعلّ أهمّ ما يميّز جماعة جنيف ومدرستها الأسلوبية ارتباطها باللساني الوصفي دي سوسير، وإبراز ملامح اتجاهها الأسلوبي العام المرتكز أساسا على منجزات بالي (1865–1947) الرائد لهذه المدرسة والمؤسس الحقيقي والفعلي للأسلوبية اللسانية التعبيرية، ويعود تأسيسها إلى سنة 1905 من خلال مجموعة مقالات وأبحاث وكتب في الأسلوبية مرتبة بحسب تسلسلها التاريخي:

1. الأسلوبية الفرنسية (1910).
2. الأسلوبية واللسانيات العامة (1912).
3. الأسلوبية الفرنسية (1914).
4. الفكر واللغة (1922).
5. إوالية التعبير اللساني (1926).

---

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص19.

[2] أ.د.معمر حجيج، إستراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2007 ، ص:71.

[3] شارل بالي (Charles bally)**:** لساني سويسري ولد سنة 1865 بجنيف، تلميذ دي سوسير وخليفته في كرسيّ اللسانيات العامّة والمقارنة، ومؤسس الأسلوبية اللسانية التعبيرية، درس اللاتينية واليونانية، ناقش أطروحة الدكتوراه في مجال الفيلولوجيا، توفي سنة 1947، مخلّفا كتبا عدّة من أهمّها: "مختصر عن الأسلوبية"1905، و"بحث في الأسلوبية الفرنسية" 1909، و"اللسانيات العامة واللسانيات الفرنسية" 1932، وأعاد هو وزميله اللساني "سيشيه" تحرير الكتاب الشهير" دروس في اللسانيات العامة" لأستاذهما دي سوسير. ينظر المرجع السابق، ص76-77.

ويحدّد بالي الأسلوبية بأنها "العلم الذي يتبع بصمات الشحن في الخطاب لا في الفرد، ولذلك صنّف الخطابات إلى نوعين: ما هو حامل لذاته وغير مشحون بشيء، ومنه ما هو حامل للعواطف والانفعالات، وتعنى الأسلوبية بالجانب العاطفي في الخطاب، فتستقصي الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلّم خطابه في استعماله النوعي[1].

والملاحظ أنَّ "بالي" كان يعنى بالمظهر اللغوي للأسلوب خارج نطاق الأدب ويركز على الجانب العاطفي في تشكيل سمات مميزة للأساليب اللغوية[2].

وعلى العموم فقد ميَّز "شارل بالي" (Charles bally) بين أسلوبيتين: أسلوبية مقارنة خارجية، وأسلوبية داخلية، وهذا التمييز استوحى مفاهيمه وحدوده وتفاصيله وتصوراته من أعمال بعض الألمان منهم سترمييه (Strohmeyer) الذي استفاد من دراسته للألمانية، ومن منهجه في الدراسة المقارنة الخارجية ليستعين بها للكشف عن الخصائص الأساسية والتركيبية للفرنسية، وكان بالي في كل ذلك يبحث عن الخصائص الأسلوبية التعبيرية للغة الفرنسية في إطار المقارنة بين العناصر العقلية للغة والعناصر الوجدانية.

إنَّ الأسلوبية عند بالي (Charles bally) ليست معنية بدراسة "أساليب فن الكتابة"، ولا بالكشف عن "الخصائص الجمالية للأساليب الأدبية"، ولكنها تخص ميدان اللغة كلّها وكل الظواهر اللسانية بداية من الأصوات وانتهاء عند أطول التراكيب وأعقدها، ومن ثمَّ تستطيع أن تعكس الخصائص الجوهرية للغة المدروسة كلُّها، وبهذا التصوّر لا يمكن أن نحصر الأسلوبية في الدراسة اللسانية وحدها، أو دراسة قسم من الكلام، ولكن يتسع مجالها ليشمل دراسة نشاط الكلام كله من زاوية خاصة، فهي معنية بدراسة العلاقة المتبادلة بين الكلام العقلي والكلام العاطفي للكشف عن المقادير المستعملة لكل منهما،

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، دط، 1997، ج1، ص 61.
[2] د. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدر البيضاء، المغرب، دط، 2002، ص87.

والتي يحتاج إليها خطاب دون خطاب آخر، ومن ثمَّ فإننا – بحسب بالي– لن نستطيع أن ندرس الكلام العاطفي بمعزل عن الكلام العقلي[1].

إنَّ موضوع علم الأسلوب لدى بالي (Charles bally) هو دراسة المسالك والعلاقات اللغوية التي تتوسل بها اللغة لإحداث الانفعال[2]، والعلاقة بين التراكيب الوجدانية والأسلوبية التعبيرية أصبح يمثل مشروعا لدراسات التراكيب من الوجهة الوجدانية، وصار فرعا من الدراسات الجديدة، وسيشكل هذا النوع من الدراسة للتراكيب الاتجاه الأسلوبي التعبيري لبالي الذي يركز على إبراز الأنماط التعبيرية الفطرية العفوية السائدة عند المتكلمين في فترة معينة، والتي تعكس مشاعرهم، وتؤثر في مقابل ذلك في المتلقين لهذا النوع من الكلام ، بالإضافة إلى مقارنة مبادئها في الوقت نفسه بالأنماط التعبيرية لتلك اللغة ، وتعطي قيمة للأوساط المستعملة لهذه التعبيرات وللظروف والأحوال والمقامات المناسبة لها، والتي قيلت فيها، والمقاصد التي اختيرت من أجلها.

يرى "بالي" (Charles bally) أن الأسلوبية هي في الحقيقة أسلوبين أحدهما لا يعنيه إلا إيصال الأفكار للمتلقي بدقّة ، والآخر ينشد إلى التأثير على المتلقي، ولم يركّز بالي كثيراً على النوع الثاني "الخطاب الأدبي" ، إذ يرى أنه شأن يخصُّ الفرد المنتج ، ولذا كانت الأسلوبية التعبيرية لبالي تتجاهل تحليل النص الأدبي ، لأن أسلوبيته أسلوبية لغوية جاءت لتكمل ما صنعه أستاذه "دي سوسير" ، فأسلوبية بالي تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية ، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا . بمعاينة الكيفية المتبَّعة في اللغة للتعبير عما في النفس ، ولعلَّ "بالي" (Charles bally) في ذلك تأثّر نوعاً ما بالمدرسة النفسية التي ترى في كل حدث لغوي تعبير عن جانب نفسي لمنتجه، وإذ يبحث بالي عن الآثار الوجدانية في اللغة ،

---

[1] أ.د.معمر حجيج، إستراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق، دار الهدى للطباعة ، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2007 ، ص:77.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1997، ج1، ص 13.

مما دفعه إلى وضع بعض التصنيفات للغة "مستويات خطاب حسب طبيعة الحدث اللغوي نفسه" كلغة الرّعاع ولغة الفلاحين ولغة الأطبّاء واللغة الأدبية.

إذن الأسلوبية التعبيرية عند "بالي" (Charles bally) دراسة وصفية ينصب اهتمامها على الأثر الكلامي وتنظر إلى البنى اللغوية ووظائفها داخل النظام اللغوي ولا تخرج عن محتوى اللغة[1]، وأهم ما قدمته اللسانيات من وسائل عمل إلى الأسلوبية كثمرة لهذه التبعية: البحث في صوتية العبارة، والبحث في مورفولوجية العبارة، والبحث في تركيبية العبارة، والبحث في دلالية العبارة، وإذ تتناول الأسلوبية التعبيرية مستويات التعبير اللغوي حسب المنتج من جهة والمقام من جهة أخرى، مع تضمين الأدوات اللغوية المستخدمة في كل طريقة تعبير ، وقد استبعد بالي النص الأدبي من أسلوبيته ، لأنه يمثل لغة تخص شخصا بعينه، وهو الشاعر الذي تفنن بطريقة انفرادية في تفجير طاقات اللغة في نصه ، فأسلوبية "بالي" تبحث في لغة جميع الناس ، بما تحمله تلك اللغة من أفكار خالصة ، وما تحمله من عواطف ومشاعر ، ومن هنا كان العمل الأدبي عنده لا يعدو أن يكون ركيزة ، أو وعاء ، أو حجة تتيح تحليل وقائع اللغة العاطفية وليس هدفاً للتحليل الأسلوبي، وقد لاحظ بالي أن كل فكرة تتحقق في اللغة ضمن سياق وجداني تكون موضع اعتبار إمّا عند المتكلم وإما عند السامع"[2].

إن مفهوم الأسلوبية التعبيرية عند بالي (Charles bally) على غرار تعريفه: " دراسة وقائع التعبير اللغوي من وجهة محتواه الانفعالي، أي التعبير لوقائع سرعة التأثر عبر اللغة والفعل لمدى وقائع اللغة على الحساسية"[3]، يتمثل في تفريقه بين نوعين من الخطاب " الحدث اللغوي" ، الأول ذاك الحدث النفعي الذي لا هدف من إنتاجه سوى الإبلاغ أي توصيل معلومات محددة للمتلقي ، وهذا الخطاب يلتزم بالقواعد والقوانين اللغوية كلها أشد الالتزام ، وهو محور أسلوبيته التعبيرية. والآخر هو نفس الخطاب النفعي الحدث اللغوي مع تضمينه قوة التأثير على المتلقي ، ولم يكن هذا النوع

[1] ينظر: فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص16-17.
[2] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الانماء القومي، لبنان، ص34-35.
[3] عبد الجليل مرتاض، اللسانيات والأسلوبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2013، ص110.

من الحدث اللغوي الذي تهتم به الأسلوبية التعبيرية ، إذ يرى بالي (Charles bally) أن هذا أمر يخص المنتج لما عنده من طاقات تعبيرية استطاع بها تطويع الأداة اللغوية للتعبير عن إحساسه.

إنَّ الأسلوبية التعبيرية تدرس الطرق والعلامات التي من خلالها يحدث الانفعال المناسب للطبيعة السيكولوجية الوجدانية للمتكلم، وهذه يطلق عليها "الأسلوبية الداخلية" لكون المقصود منها تحديد العلاقات القائمة بين الكلام وفكر الذات المتكلمة أو المستمعة، كما تدرس اللغة في علاقاتها مع الحياة، وهكذا يرى بالي بأن الفكر المعبر عنه يتضمن قدرا من عاطفة صاحبه بأي شكل من الأشكال[1].

ويرتبط تحديد الأسلوب لدى بالي (Charles bally) باللسانيات، إذ إن الأسلوب عنده يتجلّى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرا معينا في مستمعها أو قارئها، ومن هنا يتمحور هدف الأسلوبية حول اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي، ولهذا فالأسلوبية عنده هي " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[2]، ويعنى "بالي" بالوقائع اللسانية تلك الوقائع التي لا تلتصق بمؤلف معيّن ، فهذا النمط الأخير من الوقائع اللسانية يقصيه "بالي" من الدراسة الأسلوبية على الرغم من أنّه يمثل أسلوبا معينا، إن "بالي" ينظر إلى الأسلوبية بوصفها دراسة تنصب على الوقائع اللسانية عبر تماهيها بالمجتمع أو بطريقة تفكير معينة.

وظلَّ شارل بالي (Charles bally) يلاحظ أن كل فكرة في اللغة تتحقق في وضعية انفعالية متفحصة إما ممن يتكلم، وإما ممن يستمع بموجب مظهر من مظاهر الكلام[3].

ومن المعروف – كما أسلفنا الذّكر- أن بالي (Charles bally) كان من أهمّ مؤسسي الأسلوبية الحديثة، وبعبارة أدقّ ، فإنه المؤسّس الحقيقي لها، ولهذا وقعت على

[1] أ.د.معمر حجيج، إستراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق، دار الهدى للطباعة ، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2007، ص:78.
[2] د.صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط3، 1977، ص20.
[3] عبد الجليل مرتاض، اللسانيات والأسلوبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2013، ص110.

عاتقه مسؤولية إثبات شرعية لوجود الأسلوبية التي أنكرها بعض المنظّرين لاسيّما "كروتشيه" (Croce) ، ولكي ينكر "كروتشيه" على علم الأسلوب حقّه في الوجود، يذهب إلى أن كلّ خلق فنّي نابع من حدس مركّب وأن هذا الحدس لا يخضع للتحليل الأسلوبي، وأنّ "علم الكتابة" الذي يزعم أنه يقدّم قواعد لإيجاد هذا الحدس أشد سخفا، والحجّة تبدو مقنعة في الظاهر ولكنها تتجاهل حقيقة خشنة، وهي ضرورة الإفهام، ولندع سائر الفنون مكتفين بالأعمال الأدبية، إننا نسلم بصدورها عن الحدس، فهذه حقيقة مؤكدة، ولو أن الإلهام لا يحدث لجميع الكتاب بصورة تلقائية ومستعصية على التحليل كما نميل إلى الظنّ عادة، ولكن التعبير الصادر لا يمكن أن يكون حدسيا ومباشرا وغير منقسم بصورة مطلقة، إنه من المستحيل تأدية الفكر الخالص بواسطة الكلمات ، فأشد اللغات تلقائية لا تخلو أبدا من قدر من الإيضاح، ولعل من الممكن تفسير بعض الشعر – مثل شعر "مالارميه" و"رينيه جيل"– بأنه محاولة للاقتباس من الحدس الكلّي، لولا أن هذا الشعر يستحيل فهمه في كثير من الأحيان، وفيما يخص اللغة لابدّ لنا من أحد الخيارين: إما أن نخلق تعبيرنا من كل ما يقع بين أيدينا من أجزاء، وإما أن نتكلم لأنفسنا فقط، وأقل ما يكون أن نستخدم جزءا من المسالك التي تيسرها اللغة للجميع، وبذا لا يبقى للحدس الخالص من أجل فكر الناس جميعا.

هكذا يثبت "بالي" (Charles bally) شرعية وجود الأسلوبية، أو شرعية انبثاقها كعلم جديد يبحث في أنماط التعبير التي تقدّمها اللغة، وإن كانت هذه الأنماط إنما تصدر عن حدس معين، فاللغة هي في الأخير "منظومة اجتماعية" والبحث الأسلوبي إنما يحاول –حسب بالي– أن يستكنه انقيادات الكلام لقوانين اللغة.

لم ينظر "بالي" إلى النظام اللساني مؤديا أغراضا منطقية فحسب، بل إن من غاياته التعبير عن الوجدان، الأمر الذي يربط النظام اللساني بالذات المنشئة وبالفعل اللساني الذي تمارسه، وكذلك بالأثر الذي يتركه هذا الفعل اللساني على القارئ، فالأسلوبية –

على حدّ رأيه- هي جملة الصيغ اللسانية التي تثري النص وتكثفه، وتكشف عن طبيعة المنشئ وطبيعة تأثيره على المتلقي[1].

إذن فقد اتّسمت أسلوبية بالي بسمة وصفية من خلال طبيعة تحليلاتها المحايثة، إذ تستند إلى اللغة في عملية استكشافها للعلاقات القائمة بين شكل التعبير والفكر، فهي تتعلق بنظام اللغة وبتراكيبها ووظيفة هذه التراكيب، إنها تبحث في اللغة عن ذلك المضمون الوجداني –وليس المنطقي- الذي تختزنه المفردات والتراكيب.

ومن المعروف أيضا أن "بالي" (Charles bally) كان قد صبّ جهوده على التحليل الأسلوبي للغة الفرنسية، في الوقت الذي حاول فيه أن يقصي الأدب من الدراسة الأسلوبية، ولقد تضمّنت معالجته إجراءات، منها أنه كان يلجأ إلى المقارنة والترجمة، وهو ما يمثّل عند "بالي" أهمّ إجراء يبرز الملامح الأسلوبية في لغة من اللغات، فالخاصية اللغوية قد لا تعني المتحدث الذي يستخدمها كل يوم بطريقة عفوية لكنها تدهش الملاحظ الذي يقارنها بغيرها من اللغات، خاصة إذا كان الملاحظ أجنبيا[2].

ولقد كانت أسلوبية "بالي" تتيح فرصة استثمار الإمكانات الصوتية الكامنة في المادّة الصوتية على الرّغم من أنه يقرّ بعدم وجود "علم الصوت التعبيري" ذلك العقل الذي يعنى بالخصائص التعبيرية في اللغة على مستواها الصوتي، فهو يعنى بالتراسل الذي يحدث بين المشاعر وبين التأثيرات الحسّية التي تحدثها اللغة، إن علم الصوت التعبيري، وإن لم يوجد بعد، بيد أن مواده جاهزة، إن "بالي" يقصد بالمادة الصوتية " كل ما يحدث إحساسات عضلية سمعية: وهي الأصوات المتميّزة وما يتألّف منها، وتعاقب الرنّات المختلفة للحركات، والإيقاع والشدّة، وطول الأصوات، والتكرار، وتجانس الأصوات المتحركة، والساكنة، والسكنات..إلخ.

إنّ "بالي" (Charles bally) نحّى عن أسلوبيته اللغة الأدبية، وعمد إلى ما هو يومي ومتداول، أي أنه نظر إلى لغة الاستعمال، وذلك متحدّد بطبيعة نظرته إلى اللغة

---

[1] ينظر/ د.لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1970، ص54.
[2] د.صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، السعودية، ط3، 1977، ص37.

بوصفها مؤسسة اجتماعية وليس مجرد أبنية أو نظام من القواعد، وذلك متحدّد –أيضا– بطبيعة نظرته إلى الأسلوبية، فليس الأسلوبية – من وجهة نظره– غاية نفعية، أي أنها لا تتوخَّى أي هدف تعليمي، ولا تعنى بالقيمة الجمالية التي يتضمنها النص الأدبي، فقد حصر "بالي" مهمة الأسلوبية في البحث عن علاقة التفكير بالتعبير، وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفّق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله، فالإنسان كائن عاطفي تنطبع عاطفته على لغته، اللغة منغرسة في المجتمع، مندسَّة في ثناياه، لذلك كان حريصا – كلّما استعملها – على أن يستعمل منها ما يتيقن أن يبلغ فكرته حتى أن المتكلم يفكر في المتلقي باعتبار أن الخطاب اللغوي شيء مدرك لا ينفصل عن مدركه، وهذا يعني أنه واقع بين الرغبة الفردية في التعبير ونوع من الرقابة تفرضها بنية الفضاء الذي يقال فيه ويتحرّك[1].

كما أن من أسباب إقصاء "بالي" (Charles bally) اللغة الأدبية عن الدراسة الأسلوبية اعتقاده أن وجود الأسلوب لا يستلزم وجود اللغة الأدبية، فالفرق بين اللغة الاعتيادية واللغة الأدبية لا يكمن في تضمّن إحداهما الأسلوب وخلوّ الأخرى منه، بل إن الفرق بينهما يكمن في وعي المتكلم " فالمتكلم الأديب واع غاية الوعي عندما يمارس عمله الأدبي باللغة، لذلك ينحو إلى توظيفها توظيفا جماليا، بينما يأتيها غيره عن غير وعي فتأتي على لسانه عفوا، لذلك تأكدت ضرورة التفريق بين مفهوم الأسلوب واللغة الأدبية"[2].

ولمّا كانت أسلوبية "بالي" (Charles bally) تراعي البنى اللسانية المؤثرة ذات التعبير الوجداني أو العاطفي، وتستبعد في مقاربتها دراسة اللغة الأدبية، نظرا لإنكارها الاعتبارات الجمالية في الدراسة الأسلوبية ، فهي تحاول أن تثبت جدولا بالقيم التعبيرية للغة معينة، وبذلك فإنَّ الدراسة الراهنة تنضوي تحت الصنف الثاني من الدراسات الأسلوبية التي صنَّفها "أولمان" إذ يحصرها في دراسات تعنى بأسلوب لغة

---

[1] حمادي صمود، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1988، ص93.
[2] المرجع السابق، ص93.

معينة، ودراسات تعنى بأسلوب كاتب معين، وهكذا تكون الدراسة الأسلوبية بمثابة بحث في طبيعة الشكل الذي يتضمنه النص الشعري وما يحيل عليه من دلالات إيحائية، ويؤدّي هذا البحث إلى فهم جديد للنص، وفضلا عن ذلك فإنَّ هذا المنحى يتجاوز أسلوبية "بالي"، فـــ"بالي" يؤمن بأسلوبية تبحث عن القيم الوجدانية فحسب، في حين تتجاوز الدراسة الراهنة هذا التصوّر لتدفع به إلى البحث في القيم الجمالية لتحقق تواشجا بين الأسلوبية والنقد ، ولتكسر القيد الذي فرضه مؤسس الأسلوبية الحديثة على الأسلوبية بإقصائه النص الأدبي منها[1].

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص34.

2.5. منهج الأسلوبية التعبيرية الوضعية:

تطور مفهوم الأسلوبية التعبيرية من بعد بالي ، وأصبح يعنى بالنوع الثاني من الخطاب وهو الخطاب التأثيري (الأدبي) ، الأمر الذي أدّى إلى نقل الأسلوبية من ميدان اللغويات إلى ميدان النقد الأدبي ، وقد قام تلاميذ بالي في مرحلة لاحقة بتطوير هذا الاتجاه عن طريق التوسع في دراسة التعبير الأدبي ، فبحثوا في الأدوات الكفيلة التي يحتاجها الأديب للإفصاح والتعبير عن إحساسه الخاص ، وما على الأسلوبي إلا البحث عن هذه الأدوات ، وهنا تأتي مهمة الأسلوبي التي تتمثل في بحثه واستقصائه لتلك الأدوات التي استخدمها الكاتب للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته ، تلك الأدوات التي نقلت الخطاب النفعي وحوّلته إلى خطاب تأثيري.

ويمثل الاتجاه التعبيري الوضعي دارِسَيْن: الأول ماروزو (Marouzeau) من خلال كتابه "مختصر الأسلوبية الفرنسية" (Précis de stylistique) ، ويمكن تلخيص منهجه في المظاهر الأسلوبية الآتية: دلالة الأصوات المعزولة ونوعها وجمالياتها ، وعلاقاتها بدلالة الألفاظ والخطاب ، تحمل كلها إلى جانب قدرتها التعبيرية قيمة نوعية جمالية تثير الاستحسان أو الاستهجان ، وتدرس في الغالب ضمن جرس الأصوات اللغوية وبخاصة إن كان الخطاب شعرا ، ويختلف جرس هذه الأصوات بحسب نظم اللغة الصوتية وعادات أصحابها الخاصة الاجتماعية والجمالية ، ويتحكم في طبيعتها الأسلوبية علاقاتها من حيث نوعها وحجمها ومدى تكرارها وجوارها وموقعها ، ولا تكتمل دلالتها الجمالية إلّا بالأداء بحيث يتفاعل النبر والتنغيم والإيقاع مع مجموع المكونات الأخرى ، كما تدرس هذه الأصوات بكونها تمثل الصورة الصوتية الزمانية، ويمثل الخط صورة التشكيل المكاني لجماليات النص الشعري.

وفي الحقيقة فإنَّ لكلّ لغة طبيعتها التي تفرض نظاما معيّنا لجماليات وزنها وإيقاعها الذي قد يكون كمّيا شأن الشعر العربي واليوناني واللاتيني، وقد يكون مقطعيا شأن الشعر الفرنسي ، وقد يكون نبريا كما هو في الشعر الانجليزي ، وبعض اللغات تتسع

لأكثر من نظام ، ولكن يبقى النظام الأصلي هو المهيمن في طبيعة الخطاب الموسيقية على بقية الأنظمة الأخرى.

أولا: توظيف الأصوات المعزولة عن وحداتها الدلالية الصغرى: إذ يحاول الشاعر اختيار ألفاظ تحتوي على أصوات صائتة أو صامتة ويوزعها في فضاء النص ليشكل منها دالا له مدلول جمالي إضافي يعمق المدلول الأصلي ، ويساعده على التوغّل أكثر في الكشف عن السرّي والخفيّ والمجهول في النفس والواقع[1].

كما أنّ الشاعر يحتال ليخلق وسائل جديدة للإيحاء بما يستعصي عليه الترميز في مستوى الوحدات الدالة بمنهجها وألفاظها وتراكيبها وأحجامها وحدودها المعهودة ، ولهذا فهو يحيّد أصواتاً منها ، ويعزل عنها أصواتاً أخرى ، ويبرزها بتكرارها في ألفاظ أخرى ضمن فواصل وتنسيقات وهندسات وفضاءات تختلف باختلاف قدرات الشعراء ومناهجهم الفنية.

ويلاحظ أن هذا النوع من التشاكل الصوتي يتجاوز المفاصل اللغوية المعهودة ، ويرتكز على مبدأ أسلوبي يجعل لأصوات اللغة نوعية وقيمة مستقلة عن معنى الكلمات التي تجسدها ، وهذه النوعية جمالية ترجع إلى الانطباع الذي تحدثه في أسماعنا بالاستحسان أو بالاستهجان، وقيمة تعبيرية ترجع إلى حالة التلفظ الذي يوحي إلينا بمفاهيم وانطباعات وصور ، ولا يخفى أن الاستحسان والحاجة إلى الترميز الإيحائي الصوتي هما الدافع إلى التركيز على هذه الحروف وعزلها عن سياقها وتكرارها في البعد العمودي للنص ، فتشكل دالا ثانيا له من المدلول القولي الأصلي المركزي في مستوياته ومرجعياته النفسية والواقعية.

لكن من المسلّم به أن الأصوات المعزولة عن سياق الألفاظ يمكن أن تكون صائتة أو صامتة ، ويعتمد هذا التقسيم لإرجاع تكرار النوع الأول إلى الترصيع ، والنوع الثاني إلى التجنيس ، وتكرار النوعين على مستوى النص قد يصبح تطريزا ، أو

---

[1] أ.د.معمر حجيج، إستراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2007 ، ص:113.

محبوك الطرفين ، أو من الهندسات الفاتحة ، أو الخاتمة ، أو الفاتحة – الخاتمة معاً ، أو المحيطة لوحدها أو مع أحد الهندسات السابقة ، أو تتكثّف مكونات الأسلوب لتحضر كلها في فضاء شعري واحد[1].

وهذا المسعى يتبنّاه أغلب البلاغيين والأسلوبيين ، ومنهم "ماروزو" (Marouzeau) الذي أدخل في المظهر الأسلوبي أنواع الجناسات والترصيعات بالإضافة إلى نظام الإيقاع والصور الهارمونية المحاكاتية.

أما هذا المستوى عند "كروسو" فقد درس فيه نظام الأصوات ودلالته الإضافية الجمالية انطلاقا من مستوى الألفاظ بوصفها مركبات صوتية ورامزة للمعاني ، وهي إمّا أن تكون صورتها الصوتية محاكاة مباشرة لدلالتها ، أو محاكاة بهارمونيتها ، ويضرب مثلا بالنوع الأول بكلمتي:(klaxon) و (kodak) ، والثانية تمثل متوالية صوتية تنقلنا من الصوت المعزول إلى سلسلة من الأصوات ، وفي هذه الحالة تتوسع دلالتها ، وتتضح أكثر، وهذه السلسلة الصوتية تنتظم، وتنتج صورة تجعل الشيء أكثر ألفة لوعينا الجمالي.

وينتقل "ماروزو" إلى مستوى الألفاظ فيفرّق بين الألفاظ الصوتية والتركيبية والخطية ، ثم يقسم مسائلها الأسلوبية إلى سبعة أقسام، وهي: بحسب نوعيتها الصوتية ، وتتضمن مظاهر الطول والقصر ، واللفظ المختصر لمجموعة ألفاظ، وبنيتها المورفولوجية ، وتتضمن ألفاظ المفاهيم، وألفاظ القواعد، والسوابق واللواحق، ودلالة الألفاظ، وتتضمّن المعنى، والتفكير، والمعنى المستعمل، والمعنى المكيّف، ونوعية الألفاظ، ويكشف فيها عن الألفاظ الفارغة والمليئة، والمجرّد والمحسوس منها، والمكثف، والمسهب والمقتصد، والخاص والعامّ ، والاستعاري والوجداني، والتزييني، والمعجمي الثريّ، ثم يصل إلى دراسة ما أسماه بالألفاظ الهامشية ، وتتضمن تعبيرية أسماء الأعلام والأرقام[2].

---

[1] أ.د.معمر حجيج، إستراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق، دار الهدى للطباعة، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2007 ، ص:114.

[2] (J.Marouzeau, précis de stylistique française, p75-113) نقلا عن: أ.د.معمر حجيج، إستراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2007 ، ص:115.

ولم يبعد عنه "كروسو" (Cressot) في دراسته لمظاهر أسلوب الألفاظ من حيث بنيتها الصوتية، وحجمها ، ودلالتها المباشرة والاستعارية، ومعجميتها من حيث الفقر والغنى الدلالي، ونوعها النحوي، ونمطها الأسلوبي..إلخ، ثم يدرس طرائق اندماج الألفاظ في الجمل، وما يترتب عن ذلك من أساليب الجدل الخطابي والاقناعي أو الوصفي الاستمتاعي، أو الإثباتي والمنفي، أو الإعجابي والإنكاري أو الآمر أو الحواري..إلخ[1].

وينهي بحثه بدراسته للجملة من حيث نمطيها: التنظيمي، وغير التنظيمي، وغيرها من المظاهر النحوية التي يمكن لها أن تتقاطع مع المظاهر الأسلوبية، وبعضها أقرب إلى الدراسة الشعرية وبخاصة المظهر الإيقاعي في مستوى الجمل، وهذا أحد مظاهر القصور في المنهج الذي يكتفي بمستوى الجملة بوصفها تمثل نظاما حقيقيا للخصائص الأسلوبية، والنص ما هو إلا تكرار لهذا النظام، ومن ثم فخصائصه نتيجة طبيعية لهذه الوحدة الأساسية (الجملة) ، ويتناول المسائل نفسها في دراسته للجملة، ويتجاوز الجملة إلى دراسة موسيقية الخطاب وبخاصة في الشعر، ويحدد عناصرها المتمثلة في الوزن والقافية والتنسيقات الصوتية المقيدة والحرة المتممة للعناصر الأساسية المكونة لموسيقى النصوص[2].

3.5. الأسلوبية المثالية (ليو سبتزر):

لقد كان من أبرز أصحاب الأسلوبية التعبيرية " ليو سبتزر" (Léo Spitzer) :(1887- 1960) الذي نشأ في فيينا وتأثّر مبكّرا بفرويد ، ثم تأثّر بنظرة "بندتو كروتشه" (Croce) و"كارل فوسلر" إلى اللغة بوصفها تعبيرا فنّيا خلاّقا عن الذات.

وتحتل أبحاث سبتزر مركزا وسطا بين اهتمامات بالي وماروزو، وتصنف نظرته الإجمالية ضمن "الاهتمامات النحوية" بحسب نوع التكوين الأسلوبي العلمي المستقل

---

1 المرجع السابق، ص:115.

2 (J.Marouzeau, précis de stylistique française, p131-171) نقلا عن: أ.د.معمر حجيج، إستراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2007 ، ص:116.

المتصف بميزتين: أولهما المثالية، وثانيهما الحفاظ الدائم على جسور التواصل والتفاعل بين الأدب واللسانيات.

ترصد أسلوبية سبتزر (Léo Spitzer) علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجّه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي، إنَّ أسلوبية "سبتزر" تبحث عن روح المؤلف في لغته، ومن هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني.

إنَّ ما تبحث عنه أعمال سبتزر في الغالب هي فكرة ملتوية ذات نمط لغوي متميز وتراها هي الجديرة بالتقدير وذات قيمة أسلوبية، ولكي تصير كذلك في رأيه لابد أن تكون في أساسها حدسية، ويعني ذلك أن أي تحليل محكم بهذا التصور سيكون في إمكانه الكشف حقيقة عن عبقرية صاحب الكتابة الأسلوبية[1].

إن الأسلوبية النفسية تضع الأثر الأدبي وسيلة للولوج إلى نفسية مبدعه، من خلال المعجم الإفرادي والمعجم التركيبي للغة الحاملة للخطاب القابع في النص الأدبي؛ وذلك كي يتسنّى للباحثين في هذا الاتجاه الوصول إلى ذاتية الأسلوبي انطلاقاً من مضمون الرسالة ونسيجها اللغوي في إطار النص المبدع.

وإذ يهتمّ الألماني "ليوسبيتزر" (Léo Spitzer) في مؤلفه: "دراسة في الأسلوب" بالذات المبدعة وخصوصية أسلوبها انطلاقاً من تفرّدها في الكتابة، حيث "يتميز باحتفاله بخصوصية الذات الكاتبة، وآثر ذلك على خصوصية استعمالاتها الأسلوبية، ومن ثم يكاد "سبتزر" يجنح إلى تلامس واضح بين الجانب النفسي، لتلك الذات المنتجة، وبين ما أنتجته من كتابة معينة تختلف عن كتابات الآخرين[2]. يضاف إلى ذلك ربط "سبتزر" لفردية الذّات المبدعة، وتفرّدها في الأسلوب، داخل وسط اجتماعي يتطوّر تاريخياً، كما يكاد يلامس كذلك المنحى الاجتماعي بحسبان تلك الذات جزءاً من شريحة اجتماعية

[1] أ.د.معمر حجيج، إستراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق، دار الهدى للطباعة، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2007 ، ص:92.
[2] رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، دار المعارف، مصر، ط1، 1993، ص52-53.

ضخمة، وهي كذلك واحدة من سلاسل أفراد وجماعات لها روحها العامّ بجانب روح الذات الخاص مفردة ضمن سياقها الاجتماعي العام[1].

وينظر" سبتزر" (Léo Spitzer) إلى الأسلوب من خلال الذات المبدعة، وخصوصيتها الفردية في إطار سياق جماعي تاريخي يساهم في وسم الأسلوب بميزات خاصة تبعاً لما تمليه الظروف المختلفة؛ فالأسلوب خصوصية شخصية في التعبير والتي من خلالها يُتعرّف على الكاتب، وذلك من خلال عناصر متعدّدة تعمل على تكوين هذه الشخصية الذاتية من خلال ذوات أخرى تَحْيا جنباً إلى جنب معهم، في شكل جماعة تحكمها ظروف اجتماعية ونفسية وتاريخية خاصة[2].

وقد ترك ليو سبتزر الحرية لمحلل الخطاب الأدبي، فله أن يعتبره:

- منظومة عضوية مغلقة يتحكم بها انسجام خاص.
- وله أن يعتبر الخطاب الأدبي عملا فرديا، ويسعى من خلاله إلى استقصاء القافية (تحديد بعض المجالات الدلالية).
- وله كذلك أن يتتبع تاريخ إحدى الكلمات وما يتصل بها من أفكار ومفاهيم[3].

لقد كان همّ سبتزر (Léo Spitzer) يتلخّص في إقامة جسر بين اللسانيات وتاريخ الأدب، ولقد كان يعوّل على الأسلوبية أن تقوم بإنشاء هذا الجسر، بيد أن "سبتزر" نفسه كان يصطدم بحكمة فلاسفة العصور الوسطى التي تتمثل في عدم إمكانية وصف ما هو شخصي، ولكن تأملاته حول هذه القضية قادته إلى اكتشاف التوازي الذي يمكن ملاحظته بين الانحرافات الأسلوبية عن النهج القياسي وبين التحوّل الذي يحدث في نفسية عصر معيّن[4].

إنَّ الانحراف الأسلوبي الفردي عن نهج قياسي، لابدّ وأن يكشف عن تحوّل في نفسيَّة العصر ، تحوّلٌ شعر به الكاتب وأراد أن يترجمه إلى شكل لغوي، ولابد أن

---

[1] رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، دار المعارف، مصر، ط1، 1993، ص53.
[2] المرجع السابق، ص126.
[3] نور الدين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، دط، 1997، ج1، ص 69.
[4] المرجع السابق، ص35.

يكون هذا الشكل جديداً، فهلاّ يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيّا ولغويّا على السواء؟ ومن المسلّم به أن تحديد بداية تجديد لغوي يكون أسهل بالنسبة للكتاب المعاصرين، لأننا نعرف أساسهم اللغوي أكثر مما نعرف أساس الكتاب المتقدمين[1].

إن سبيتزر (Léo Spitzer) يبحث عن قاسم مشترك أعظم بين الانحرافات الأسلوبية، أو أنه يبحث عن (الأصل الاشتقاقي الرّوحي) أو (الجذر النفسيّ)، كما يعبّر هو نفسه لمجموعة من (السمات الأسلوبية). إن تعبير (الأصل الاشتقاقي الرُّوحي) لَيُوحي إيحاءً كبيراً أو أنه في الحقيقة يكشف عن مرجعية سبيتزر في استلهام اللسانيات، ولاسيّما لسانيات أستاذه " ماير لوبكه"، إذ يبحث هذا الأخير عن الأصل الاشتقاقي للكلمات مقارنة بين لغات عدّة، ويحاول "سبيتزر" أن يطبق منهجيّة أستاذه بحذق أكبر على المستويين اللساني والأسلوبي، ويرمي المستويان كلاهما إلى غاياتٍ أسلوبيةٍ خالصة تربط الأسلوب بنفسيّة الكاتب، إن أسلوبية "سبيتزر" تبدأ باللغة لتنتهي بالنفس مستكشفة عبر اللغة أسلوبها الذي يترشّح عنه وضع نفسي معيّن.

وإذ يتساءل سبيتزر (Léo Spitzer):" هل يمكن أن نميّز نفسية كاتب فرنسي معين من خلال لغته الخاصة ؟" ، ومن البديهي أنَّ ثمَّة إمكانية لتعميم سؤاله، ومن ثمّ إهمال كلمة (كاتب فرنسي)، إذ أن مجال عمله في مقاله الذي ورد فيه السؤال، إنما كان يشدّد على الأدب الفرنسي، ولهذا يكون سؤاله كالتالي: "هل يمكن أن نميّز نفسية كاتب معيّن من خلال لغته الخاصة ؟"، وبالطبع فإن هذه الاحتمالية قائمة حسب إجراءات سبيتزر الذي يعدّ جسراً بين اللسانيات والأدب[2].

لقد كانت أسلوبية سبيتزر – بادئ ذي بدء– تفترض موازاة بين السمات الأسلوبية وعناصر المضمون، وتتحقّق هذه الموازاة عبر استقصاء أفكار رئيسة ومدى تواترها في النص، ولقد حاول سبيتزر فيما بعد أن يواشج بين السِّمات الأسلوبية المتواترة وفلسفة الكاتب وشخصيّته، وعلى سبيل المثال، فإنه ربط الأسلوب التكراري لدى شارل

[1] ينظر/ د. شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، السعودية، ط1، 1985، ص61.
[2] حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص36.

بيغوس بمذهبه البرغسوني، وأسلوب "جول رومان" بمذهبه غير الإحيائي، وقد وصف مؤلِّفَا "نظرية الأدب" – أوستين وارين ورينيه ويليك- بالشّطط استنتاج الخصائص النفسية للكاتب عن طريق كشف خصائص أسلوبه، وربما يكون سبيتزر (Léo Spitzer) نفسه قد اعترف بأن "الأسلوبية النفسيَّة" – إذا جاز تعبير مؤلفي "نظرية الأدب" – لا تنطبق إلا على نمط معيّن من الكتّاب وهم الذين يعنون بـــ"العبقرية الفردية"، أي بالتفرّد في الكتابة، ويقيم مُؤلِّفَا "نظرية الأدب" اعتراضَيْن على ما يسمى "الأسلوبية النفسيَّة"، يتمثَّل الأوّل في أنّ العلاقات المدروسة لا تستخلص من المادّة اللسانية، بل إنها تبدأ بتحليل إيديولوجي ونفسي، ثم تؤكد ذلك التحليل بالمادّة اللسانية، ويتمثل الاعتراض الثاني في أن افتراض صلة بين خصائص أسلوبية معيّنة وحالات نفسيّة قد يكون أمراً وهمياً[1].

وهكذا تأرجحت بحوث العرب في الأسلوبية النفسية بين الترجمة، ومحاولة الفهم والدراسة، إلى التطبيق والنقد في غالب الأحيان.

وإجمالا فإن منهج سبيتزر (Léo Spitzer) يستند في التحليل الأسلوبي إلى التذوّق الشخصي، كما يحدّد نظاماً للتحليل يُسمّيه (منهج الدائرة الفيلولوجية).

4.5. منهج الدائرة الفيلولوجية :

على الرغم مما توحي به التسمية لأول وهلة من وجود عنصر الدوران أو الدائرية في المنهج، فإن الحقيقة ليست كذلك، فهذا المنهج يقوم على عملية تتألّف من ثلاث مراحل هي[2]:

أ. **المرحلة الأولى:** أن يقرأ الناقد النص مرّة بعد مرّة حتى يعثر على سمة معيّنة في الأسلوب تتكرّر بصفة مستمرة .

[1] أوستين وارين ورينيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، 1972، ص235-236. نقلا عن: حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص36.
[2] د.يوسف أبوالعدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص112.

ب. **المرحلة الثانية:** وفيها يحاول الناقد أن يكتشف الخاصية السيكولوجية التي تفسر هذه السمة.

جـ. **المرحلة الثالثة:** يعود مرّة أخرى إلى النص ليُنَقِّبَ عن مظاهر أخرى لبعض الخصائص العقلية.

فهذه المراحل الثلاث تشكل في هيئتها الدوران حول النص مرّة بعد مرّة ويعتبر سبتزر أول من طبّق هذا المنهج على أعمال "ديدرو" ورواية "شارل لويس".

وقد وصل ليو سبتزر إلى نتائج باهرة في هذا المجال، و- كما أسلفنا الذكر- فقد وقع تحت تأثير تعاليم فرويد في سنّ مبكّرة، ثم تأثّر بنظرة "بندتو كروتشه" (B.Croce) إلى اللغة على أنها تعبير فنّي خلّاق عن الذات، وتأثّر بنظريات اللساني الإيطالي همبولت اللسانية، وبكارل فوسلر[1].

وأخذ يطوّر طريقته الخاصة هذه المسمّاة " الدائرة الفيلولوجية" في سلسلة طويلة من الدراسات الأسلوبية البارعة، ولخّص منهجه سنة 1948م بالعبارات الآتية:" والذي يجب أن يطالب به الدارس -على ما أعتقد- هو أن يتقدم من السطح إلى مركز الحياة الباطني، للعمل الفني، بأن يبدأ بملاحظة التفاصيل على المظهر السطحي للعمل الذي يتناوله، ثم يجمع هذه التفاصيل محاولا أن تتكامل في مبدأ إبداعي لعلّه كان موجوداً في نفسيّة الفنّان، ثم يعود إلى سائر المجموعات من الملاحظات ليرى إن كان الشكل الباطني، الذي كونه بصورة أوليّة قادرا على أن يفسّر الكلّ.

تبتدئ الدائرة الفيلولوجية بالقارئ الذي يتأمّل النص كَيْما يصل إلى شيء في لغته يلفت نظره، إن لإدراك ما يلفت النظر في لغة النص إنما ينبع من الحدس، ثم يتم تأمّل هذا اللافت للنظر عبر قراءة جديدة مدعمة بشواهد أسلوبية أخرى، تكون بمثابة الجزئيات التي تدعم الكلّ.

[1] د.يوسف أبوالعدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص112.

إذن هناك ثلاث مراحل متتابعة في الدائرة الفيلولوجية اللغوية، أما المرحلة الأولى فهي القراءة ثم القراءة بصبر وثقة، حتى يتشبّع المرء بجوّ العمل، وعندئذ يبدهه تكرار سِمَةٍ أسلوبية معينة، وفي المرحلة الثانية يبحث عن تفسير سيكولوجي لهذه السمة، أما في المرحلة الثالثة فإنه يحاول العثور على أدلّة جديدة تشير إلى وجود العامل ذاته في نفس المؤلف[1].

وإلحاقا بمنهج النمط القديم في التحليل التفصيلي للنص حدّد ليو سبتزر عمله بأنه تفسير أسلوبي لغوي، وبأنه توضيح تأويلي للنص، وممّا لا شك فيه أن التأويل يكون سمة مميّزة في تراث التحليل الأسلوبي الذاتي، ولكن يعكس هذا العمل البواعث التي ترد من النص إلى القارئ عن طريق التخمين وبدرجة مؤكّدة تجعل الإجراءات التحليلية التالية منتظمة منهجيا.

وتتمّ الإجراءات التي سمّاها سبيتزر دائرة فقه اللغة بخطوات عدة، ويبقى على الإنسان بوصفه مفسرا وشارحا أن يقرأ دون تردّد، إن مثل هذا المكان الجزئي في النص الذي يرى أنه علامة معروفة له أهمية أسلوبية، وينبغي فحصه منهجيا بقراءة متأنية جديدة، وليتم الاقتناع به يجب مقارنته بعلامات أسلوبية مشابهة[2].

وتتألف نهاية الدائرة الفيلولوجية بملاحظة فردية تخمينية مكتسبة تدهش التحليلات الأسلوبية، وينتج عن ذلك اقتناع بأن هذه المظاهر الفردية، التي لا يتطرق إليها الشكّ، هامّة وممثّل للعمل الفنّي كله، كما تتألّف من دليل على صحة الملاحظة المكتسبة من النص، وذلك من خلال العلامات الأسلوبية الأخرى في النص نفسه[3].

وبهذا التصوّر الذي يقوم على أن الخاصة الجزئية تمثّل النص الكلي، أصبح سبيتزر أول من بدأ التفسير القائل: إن الجزء في خدمة الكلّ، كما استعمل التفسير الذي ما زال موضع خلاف، وهو أن النصوص الأدبية كلّ متّحد متجانس تشير فيها الخاصة الجزئية – من حيث الكيفية– إلى الكلّ.

---

[1] د.يوسف أبوالعدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص112.
[2] المرجع السابق، ص112.
[3] د.يوسف أبوالعدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص113.

أما الخطوة الثانية في الدائرة الفيلولوجية التي شرحها وروّج لها سبيتزر، وهي دائرة الفحص المنهجي للافتراضات الأسلوبية في النص، فإنها تنفّذ منهجيا بوصفها تفسيرات ذاتية متأخرة زمنيا في إطار الاتجاه الاستبطاني في العمل الفني.

وتعد الخطوة الأولى أصعب الخطوات جميعا، على الرغم من أنها شرط للدراسة المتتابعة، ولم يشر إليها سبيتزر منهجيا بأي شكل من الأشكال، فلم يصفها طبق تنفيذه لها، ويمثّل منهج سبيتزر أهم اتجاهات التحليل الأسلوبي الذي يعتمد على التذوق الشخصي، ولكنه يحرص على أن يعكس المثيرات التي تصل النص إلى القارئ، ويحاول أن يحدّد نظام التحليل على هذا الأساس، لهذا يطلق عليه اسم "منهج الدائرة الفيلولوجية" ، ويتمّ تطبيقه على مراحل متعدّدة، فالقارئ مضطر لأن يطالع النص ويتأمله حتى يلفت نظره شيء في لغته، هذا الشيء يعد خاصية يتم التوصل إليها بالحدس، إذ يهدينا إلى أهميتها الأسلوبية في النص، ثم يتم اختبارها مرة أخرى بشكل منظم من خلال قراءة جديدة تدعمها شواهد أسلوبية أخرى.

فالدائرة مكوّنة من ملاحظة منعزلة يهتدي إليها القارئ بفطنته، وهي تمثل روح العمل الأدبي في شموليته، على افتراض أن هذه الظاهرة لابدّ أن تدعمها ملامح أسلوبية أخرى في النص ذاته[1].

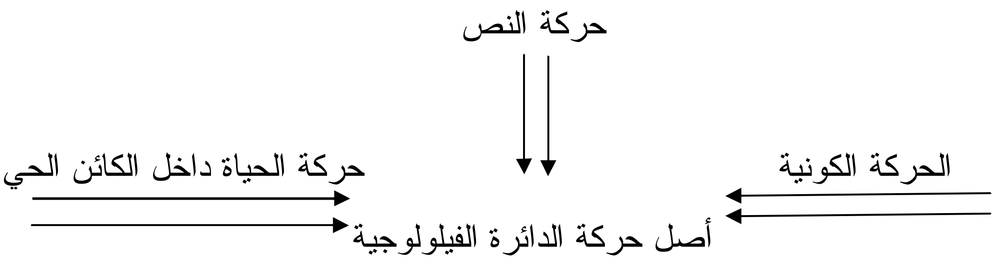
فإذا مضينا في تتبّع بقيّة منهجه، وجدنا أن اللغة عنده ليست أكثر أو أقل من التبلور الخارجي للشكل الداخلي في العمل الأدبي، أو بعبارته الاستعارية إنها الدَّم الساخن لِلخَلْق الشعريّ، وهو دائما نفس الشيء في كلّ مكان، وإن كان من المفضّل لديه أن نمضي من السّطح إلى المركز الداخلي الحيويّ للعمل الفنّي.

ومن هنا يتّضح أن تفاصيل المظهر الخارجي للعمل، والأفكار التي يعبِّر عنها الشاعر، ليست سوى جزء من الملامح السطحية للعمل الفنّي، ثم نجمع هذه التفاصيل ونحاول أن نكوِّن منها مبدأ خلاّقا يمكن أن يكون حاضرا في نفس الفنّان[2].

---

[1] د.يوسف أبوالعدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص112.المرجع السابق، ص113.
[2] المرجع السابق، ص113-114.

إنَّ دائرة سبيتزر تعدُّ محاكاة لحركة الأفلاك في مجرَّاتها، فلكلِّ مَجرَّة مجالها الخاص الذي تتحرّك فيه حركتها الدائرية، وحيث إن الأفلاك والمجرّات ذاتها لا تحصى، فإن حركة دوائر الدائرة الفيلولوجية لا تحصى كذلك ولا تنتهي، وبهذا الاتجاه الكوني يربط سبيتزر بين حركة النص وبين الوجود ذاته المتمثل في الكون بكل أبعاده[1].



وتستمر حركة الدائرة الفيلولوجية في طبيعة دينامية واضحة بين الكاتب والنص المقروء، حتى يفضي الناقد إلى كيفية خاصة للتعامل مع النص تعاملا فعليا، من حيث التفاعل مع جزئياته المفضية بدورها إلى الكليات.

وتستمرّ هذه العملية الازدواجية حتى يصل الناقد إلى نقاط الألفة والالتقاء والاندماج مع العمل الأدبي، فيطلع على كل جزئياته ثم يربطها بالكليات ذاتها[2].

4.5 الأسلوبية الإحصائية :

تعتمد الأسلوبية الإحصائية كما يتَّضح من مُسمَّاها المنهجَ الإحصائي، في محاولة من محاولات تقييس العلوم اللغويّة- الأدبية، وعلى رأسها علم الأسلوب أو الأسلوبيات الحديثة التي حاول منظّروها أن يرسموا لها نهجا يحذو حذو العلوم الأخرى التي اصطبغت بالدقّة والعلمية والموضوعية، فتحقّقت لها الاستقلالية والرّصانة لتأخذ ملامح علوم حديثة تدخل مضمار العلوم التجريبية وتتكيّف في مجراها، ومن أهمّ العلوم التي

---

[1] يوسف أبوالعدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص114.

[2] المرجع السابق، ص117.

ولجت هذه المعارف علم الإحصاء، ومن هذا المنطلق كانت الرؤية التنظيرية للأسلوبية الإحصائية.

وإذ تنطلق الأسلوبية الإحصائية من فرضيّة إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكمّ ، فاعتمدت الأسلوبية الإحصائية الإحصاءَ الرياضي مطيّة للدخول إلى عوالم النصوص الأدبية، دلالة منها على خصائص الخطاب الأدبي في أدواته البلاغية والجمالية إذ يهدف التشخيص الأسلوبي الإحصائي إلى تحقيق الوصف الإحصائي الأسلوبي للنص، لبيان ما يميزه من خصائص أسلوبية عن باقي النصوص الأخرى[1]، كما تقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية ، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص (بيير جيرو) ، أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل، أو العلاقات بينها (فيك W.Fuks) ، أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال (ج. ميل J.Miles) ، ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى.

وهذا الاتجاه يُعنَى بالكمّ وإحصاء الظواهر اللغوية في النص ويبني أحكامه بناء على نتائج هذا الإحصاء ، ولكن هذا الاتجاه إذا تفرّد فإنه لا يفي الجانب الأدبي حقه فإنّه لا يستطيع وصف الطابع الخاص والتفرد في العمل الأدبي ، وإنما يحسن هذا الاتجاه إذا كان مكملا للمناهج الأسلوبية الأخرى.

ويمكن ان نتلمس مجال المعالجة الإحصائية بين تعريفين شهيرين من تاريخ الاسلوب:

الأول: تعريف يحدّ الأسلوب بأنه مفارقة (Departure) أو إنحراف (Deviation) عن أنموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه معيار أو نمط (Norm)، وبالمقارنة بينهما يحصل التمييز بين "النص المفارق" و" النص النمط"، ويشترط لجواز المقارنة تماثل المقام بينهما[2].

[1] محمد عبد العزيز الوافي، حول الأسلوبية الإحصائية، مجلة علامات، ج42، مج11، ديسمبر 2001 ، ص122.
[2] د. سعد عبد العزيز مصلوح، في النص الأدبي دراسات أسلوبية إحصائية، علم الكتب، القاهرة، ط3، 1422هـ/2002م، ص24.

الثاني: تعريف يحدّ الأسلوب بأنه اختيار (choice) أو انتقاء (selection) يقوم به المنشىء لسمات لغوية بعينها من بين قائمة الاحتمالات المتاحة في اللغة[1].

لقد انصبّت جهود الأسلوبيين الإحصائيين على مُدارسة النصوص الإبداعية، من خلال بنياتها المشكلة لها ومراعاة عدم تكرارها، والبحث عن الصيغ والمفردات التي يركز عليها المبدع دون غيرها، وذلك للوقوف على المعجم الإفرادي والتركيبي والإيقاعي للمبدع ذاته، كما سعت إلى تبيان خصائص اللغة التي اعتمدها الكاتب محاولة منها لتأكيد أن المقاربة الإحصائية للأسلوب يُقصد منها تمييز الملامح اللغوية للنص، وذلك من خلال إبراز معدلات تكرار مختلف المعاجم، سواء أكانت إفرادية أم تركيبية أم إيقاعية ونسب هذا التكرار، ولهذا النمط من المقاربة أهميّة خاصة في تشخيص الاستعمال اللغوي عند المبدع، وإظهار الفروق اللغوية بينه وبين مبدع آخر، مع ذكر العلل والأسباب إلى حدّ ما، ومن رواد المنهج الأسلوبي الإحصائي في الغرب يمكن أن نقتصر على الأسماء الآتية: برنلد شبلز في مؤلفه "علم اللغة والدراسات الأدبية، دراسة الأسلوب والبلاغة"، وكراهم هاف: "الأسلوب والأسلوبية"، و جون كوهن: "بنية اللغة الشعرية".

كما نجد أثر الأسلوبية الإحصائية واضحاً في النقد العربي المعاصر حيث تركز بين الترجمة والنقد ومحاولات التطبيق على النصوص الإبداعية العربية، ومن النقاد العرب الأسلوبيين الذين برزوا في هذا الاتجاه نجد: محمد الهادي الطرابلسي[2]، وسعد مصلوح "الأسلوب دراسة لغوية إحصائية"[3]، وصلاح فضل "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته"، ومحمد العمري "تحليل الخطاب الشعري". يقول سعد مصلوح: "إن التشخيص الأسلوبي الإحصائي يمكن اللُّجوء إليه حين يراد الوصول إلى مؤثرات موضوعية، في فحص لغة النصوص الأدبية[4]، وتعتبر تلك المؤشرات وسيلة منهجية منطقية، يمكن استنفاذ

[1] د. سعد عبد العزيز مصلوح، في النص الأدبي دراسات أسلوبية إحصائية، علم الكتب، القاهرة، ط3، 1422هـ/2002م، ص25.
[2] ينظر/ محمد الهادي الطرابلسي، "في منهجية الدراسة الأسلوبية"، مجلة الجامعة التونسية، نوفمبر 1983.
[3] سعد مصلوح، الدراسة الإحصائية للأسلوب، بحث في المفهوم والأجزاء والوظيفة، عالم الفكر، العدد03، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر1989.
[4] د.نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج1، ص108.

الدرس الأدبي من ضباب العموم والتهويم، وتخليصه من سلطات الأحكام الذاتية، التي تفتقد السند والدليل، لتسعى الدراسات النقدية إلى اعتماد منهج الأسلوبية الإحصائية، في تحليلها للخطـــاب الأدبي،إنها تتعدى الإحصاء، إلى الكشف عن التوظيف الأسلوبي والدلالي للظاهرة اللغوية المتواترة، في الخطاب ، وبالتالي يتحول الكمّ الرقمي إلى كيف دلالي، فينحصر بذلك العمل عن الوجهة التقويمية المعيارية، التي تعتمد إطلاق الأحكام المعيارية والارتجاليـــة، إلى وجهة المعاينة الدقيقة، ذات الموضوعية، فيُنظر إلى المعجم الشعري وخاصيته الأسلوبية الفنّية من خلال تواتره، وأساليب توظيفه وتردّده في سياقات محدّدة تفصح عن مكونـــات الشاعر وأحاسيسه، والكلمات المحصاة للمعجم الفني لا تدرس خارج سياقها، بل تعالج ككلّ متكامل، لأنَّ المعجم هو أحد العناصر الأساسية لبنيوية النص، فكلماته الطاغية في النـص تؤلف خطابه، الذي تتضافر في نسجه العناصر الصوتية، والمعجمية، والمعنوي ويقوم المعـجم بدور مهم في تركيب الجمل وفي معناها، لارتباطه بحياة اللغة ارتباطا وثيقا، حين يتردد في الخطاب بنفسه أو بتركيب يؤدي معانيه التركيبية ليصبح في المعجم مكونـا أساسيا، جوهريا تؤسس عليه بنية الجملة، ويتحدد معناها، فالتركيب والمعجم بحسب هـذه النظرة غير منفصلين، وعلاقتهما تكوينية ضامنة لإشغال اللغة[1]. ولتصنيف المعجم لا بدل من القراءة الباطنية التأويلية، لكشف الدلالات المبينة والدلالات المسكوت عنها، " لأنه لا تلقي بدون تأويل ولا تأويل بدون تلقي[2].

وكلّما كانت المقاييس المعتمدة في هذا المنهج متنوّعة كلما كانت الإجراءات الإحصائية دقيقة، وكلما كان المتن المحلَّل واسعا كلما كانت نتائج الإحصاء أكيدة ، وكان من الآثار الملموسة حالياً لهذين الإجراءين للتحكم في متون نصية ما تزال أكثر إثارة من جهة أخرى.

[1] د. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986، ص57.
[2] سعد يقطين، من قضايا التلقي والتأويل، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الرباط، ط1، 1994، ص141.

كما تقوم الأسلوبية الإحصائية على دراسة ذات طرفين ، أوّلهما: هو التعبير بالحدث " الفعل"، والثاني هو التعبير بالوصف "الصفات", ويعني بالأول الكلمات أو الجمل التي تعبّر عن حدث و بالثاني الكلمات التي تعبّر عن صفة ، ويتمُّ احتساب عدد التراكيب والقيمة العددية الحاصلة تزيد أو تنقص تبعاً لزيادة أو نقص عدد الكلمات الموجودة في هذه التراكيب ، وتستخدم هذه القيمة في الدلالة على أدبية الأسلوب والتفريق بين أسلوب كاتب وكاتب، فمثلاً يمكننا أن نحدّد مدى طغيان الأسلوب الانفعالي على الأسلوب العلمي العقلي مثلاً عند مقارنة نصين لكاتبين مختلفين في مجال واحد ، أو نصين لكاتب واحد باعتبار أن كلّ نص يمثّل حالة وجدانية محدَّدة للكاتب ، وذلك من خلال إحصاء الجمل الفعلية التي تدلّ على الأسلوب الانفعالي والحركي ، وقياس نسبتها للجمل الوصفية التي تدلُّ على الطابع الذهني والعقلاني، فمثلا عند تطبيق المنهج الإحصائي على كتاب "الأيام" لـ:طه حسين ، وكتاب "حياة قلم" للعقاد ، تبيّن أن كتاب " الأيام "كانت نسبة الجمل الفعلية إلى الوصفية هي 39% في حين أن نسبة تكرار هذه الجمل في كتاب " حياة قلم" لا تتعدّى 18% ممّا يعني أن كتاب "الأيام" أقرب إلى الأسلوب الانفعالي والحركي من كتاب العقاد الذي يميل فيه إلى الطابع الذهني العقلاني.

وإذ يعترَّض استعمال الإحصاء في دراسة الأسلوب عدة إشكاليات كثر الاختلاف حولها، غير أنهم يرون أن هذه الإشكاليات تفتح الباب لتدخل المعالجة الإحصائية للأسلوب على نحو يمكن أن يفيد في تحرير كثير من التصورات النظرية والإجرائية[1]، ولأنَّ الأسلوب شخصي، وكيفي، ومعقّد، ومن ثمَّ فمن الصعوبة إدراجه في تصنيفات مجرّدة عددية محلّلة تحليلا حسابيا هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإننا نرى عكس ذلك لأن التحليل الإحصائي أداة كل العلوم الإنسانية بما فيها ظواهر التحليل النفسي بكونها كيفية في أصلها وشخصية، وبهذا فإن الأسلوبية تبدو في الواقع مجالا للاختيار

[1] سعد مصلوح، في النص الأدبي "دراسة أسلوبية إحصائية"، نشر عين للدراسات والبحوث الانسانية الاجتماعية، القاهرة، ط1، 1993، ص23.

والتحليل الإحصائي، وهذا لا يرجع إلى كون أثر الأسلوب موضوعي حسي يمكن ملاحظته وتعداده، وإنما يعود أيضا إلى كون اللغة في جوهرها إحصائية، فهي مجموعة سمات مستعملة بتفاوت حجمها في التعبير عن عدد غير محدود من أصناف الاستخدامات التي يصبح مقدار تواترها له قيمة أسلوبية[1].

كما يمكن النظر إلى الأسلوب على أنه انزياح بالنسبة إلى معيار، وهذا التحديد قاله "فاليري" (Valery)، وأخذه ثانية "برينو" (Brunau) ، كما كان موجودا أيضا عند "بالي" لكون الأسلوب هو انحراف لكلام شخصيّ وأيضا عند "سبيتزر" الأسلوب هو انحراف شخصي عن معيار عامّ، وفي هذه الحالة فإنَّ الإحصاء سيصبح بالضبط علم الانزياحات، ويمثل منهجا يسمح بالملاحظة والقياس والتفسير.

وفي الحقيقة فإنّ الإحصائيين يخلطون بين الكمّ والكيف، والعدّ والإحصاء ولحدّ الآن لم يستطيعوا تحديد الوظيفة بين التخطيطين: الكيفي والكمّي، واختصروا قضية القيم الجمالية في مجرّد علاقات كمّية[2].

وهذا المنهج الإحصائي مُسلَّم به أيضا في التحليل البنيوي باعتبار أن قيم العلامة محدّدة بوصفها مضادّات شكلية، والأسلوبية الملازمة للنص تبتعد في مرجعيتها عن التحليل الكمي لكون كل فعل فردي يبتعد عن الإحصائية، ومن هذه الحقائق فإن ريفاتير (Riffaterre)، وآخرين استطاعوا تفنيد الإحصاء، وفي الوقت نفسه فقد فنّدوا مفهوم الأسلوبية على أنها انزياح، كما يدخل أيضا استعمال الأبواب النحوية: كالنوع والعدد، والأقسام المختلفة للخطاب في اهتمامات الأسلوبيين على وجود قيمة لها، ولذا بات من المؤكد أن مستويات الدراسة الأسلوبية الصوتية هي من أكثر المستويات قابلية لتطبيق الدراسة الإحصائية، وقد حدّد هذا المستوى الأسلوبي (Trabetzkoy S. N) في مبادئه عن الفينولوجيا معيدا تخطيط (k. Bulher) الذي يميّز بين المظاهر الآتية:

[1] أ.د.معمر حجيج، إستراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق، دار الهدى للطباعة، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2007 ، ص:119.
[2] المرجع السابق، ص120.

أ- **فينولوجية التقديم:** هي دراسة الظواهر التي هي عناصر موضوعية للغة ترجع إلى القواعد.

ب- **الفينولوجية الندائية:** وهي التي تعتمد على الانطباع، وتدرس التغيّرات الصوتية الإنطباعية الخاصة بالمستمع.

جـ- **الفينولوجية التعبيرية:** وهي التي تدرس التغيّرات المتعاقبة لمزاح أو سلوك فطري للذّات المتكلمة.

ويمثل القسمان الأخيران موضوع الأسلوبية الصوتية المتجهة إلى حصر الطرائق الحقيقية التي ترجع إلى التعبيرية مثل: النبر، والتنغيم، والمدّ، والتشديد.

وتعتمد الأسلوبية الصوتية على مفهوم التغيير الأسلوبي الصوتي، وهذا الوضع يحقق صفة الحرية الاختيارية لبعض العناصر الصوتية في سلسلة الخطاب الأدبي لتستفيد منه اللمسات الأسلوبية[1].

وقد أولع بعض الباحثين العرب من اللغويين خاصة والبلاغيين أيضا بتوظيف المنهج الإحصائي في دراسة لغة الشعر، وقدَّموا ما يمكن تسميته قاعدة بيانات صلبة تصلح أساسا لاستخلاص بعض النتائج الهامة المرتبطة بطبيعة اللغة الشعرية ومظاهرها المتعدّدة، لكن الفرضيات العلمية التي تقوم عليها بعض هذه التقنيات تحتاج إلى مناقشة نقدية وفلسفية مستفيضة حتى يمكن أن نطمئن إلى نتائجها[2].

مع كلّ ذلك لا يمكن لهذه الجهود أن تنسينا أن الموضوعية العددية المبحوث عنها محدودة ، لأنها تابعة للقرار الذي ينبغي اتخاذه قبل التصدّي للتحليل، وبمجرّد تحديد المعيار الأسلوبي تجري العملية بطريقة آلية تقريبا، وقد أبعدت العوامل التي يحتمل أن تعقد العمل ، مثل التطوّر التاريخي وعلاقة النص بالواقع، كما اختزل التواصل النصي بصفة عامة ، في السنن اللساني ومكوّناته وتأليفاته المتنوّعة.

---

[1] أ.د.معمر حجيج، إستراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، ط1، 2007 ، ص:120.

[2] د. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2002، ص91.

لذلك أخذ على المفهوم الرياضي للأسلوب ضيقه الناتج عن اتجاهه الوضعي ، كما أخذ على مثل هذه المناهج عجزها عن وصف الطابع المنفرد والخاص للأعمال الأدبية بشكل دقيق (لا يمكن قياس العبقرية) ، ومع ذلك (الأسلوب) من الحدس الخالص ، لتوكل أمرها إلى حدس منهجي موجّه ، ومن هذه الزاوية يمكن للإحصاء أحيانا أن يكمّل مناهج أسلوبية أخرى بشكل فعال[1].

ويبقى أن المنهج الإحصائي أسهل طريق لمن يتحرَّى الدقة العلمية ويتحاشى الذاتية في النقد، فيجب أن يستخدم هذا المنهج كوسيلة للإثبات والاستدلال على موضوعية الناقد أي بعد التعامل مع النص بالمناهج الأخرى التي تبرز جوانب التميّز في النص.

6.5. الأسلوبية السياقية:

وممثلها الألمع هو"ميكائيل ريفاتير" (M.Riffaterre)، إذ دعا إلى وظيفة التأثير في النظرية الأسلوبية ، زيادة على ذلك فهو يرتبط ولو بشكل ضمني بأسلوبية الانزياح ، غير أن ما يثير انتباهه ، بخلاف الأخيرة ، ليس هو التعارض بين الانزياح الملحوظ داخل النص وبين المعيار النحوي الخارج عن النص (التصور الاستبدالي) ، بل التباين بين عنصرين نصيين في متوالية خطّية من الأدلّة اللسانية (التصوّر المُرَكَّبي) إنّ المفارقة ناتجة عن إدراك عنصر نصّي متوقّع متبوع بعنصر غير متوقع ، وهكذا يتحدّث ريفاتير ، في الحالة الأولى ، عن العنصر المتوقّع غير الموسوم ، وفي الحالة الثانية عن العنصر غير متوقع أو الموسوم ، العنصر غير الموسوم في هذا التعارض الثنائي هو السياق الصغير ، أما السياق الكبير فهو السياق الذي يسبق السياق الصغير غير أنه لا يكون ، مع ذلك ، جزءا ملازما للمفارقة نفسها ويمثل لفكرته "كورني":هذا النور المظلم المتساقط من النجوم.[2]

فيمثل لفظ (المظلم) في هذا الشطر العنصر الموسوم ، ويمثل (النور) العنصر غير الموسوم أو السياق الصغير ، أما السياق الكبير فهو مكوّن من الأبيات السابقة التي تقيم

---

[1] هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ، ترجمة:د.محمد العمري ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1999 ، دط ، ص60.

[2] هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ص62.

بنية الوحدات النصية غير الموسومة ، وعلى ذلك فالأسلوب ليس مكونا من عنصر المفرقة غير المتوقعة فحسب، بل هو مكوّن أيضا من السياق المتوقع (الأسلوب = السياق + المفارقة).

تواجه هذه الأسلوبية السياقية بعض الصعوبات : فتحديد السياق الأصغر ثم الأكبر يظلّ مثيرا للجدل ، ثم إنّنا لا نتبيّن كيف نستطيع أن ندمج في مثل هذا التصور متواليات تكرارية (مثل الوزن والقافية)، وعدا ذلك، يجب أخذ مساهمات هذا التصوّر بعين الاعتبار وهي تتجلّى في:

1. إدخال السياق في مفهوم الأسلوب.
2. المعالجة الواسعة لمفهوم الانزياح ، الذي لم يعد يختزل في النحوية (في المستوى النحوي)[1].
3. كما تتجلى بوجه خاص ، في توجهه التداولي الذي لم يعد يحدّد الأسلوب على مستوى اللغة ، بل على مستوى الكلام ، وتسمح النقطة الأخيرة ، بوجه خاص بالربط بين التصورات التأثيرية والتأليفية للأسلوبية[2].

ونقل د.صلاح فضل عن بعض الدارسين الإسبان نظرتهم لمنهج الدراسة الأسلوبية السياقية من الوجهة الوظيفية الإحصائية، وقد قسَّموها قسمين كبيرين: الأول طبقوا عليه الدراسة السياقية النصية المتضمنة بدورها لإطارين:

الأول: لغوي ويدرس ضمنه السياق الصوتي والصرفي والنحوي والمعجمي والخطي والإملائي.

والثاني: تركيبي يدرس ضمنه بنية الجملة والفقرة والقصيدة والقصة والمسرحية من حيث بداياتها ووسطها ونهاياتها ، وعلاقات هذه الوحدات النصية بالوحدات النصية الأخرى القريبة منها، ونظامها الشكلي والوزني والنمطي.

---

[1] هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ، ترجمة:د.محمد العمري ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1999 ، دط ، ص60.

[2] المرجع السابق، ص62.

والثاني أطلقوا عليه الدراسة السياقية الخارجة عن النص، وتتضمن العصر ، ونوع القول وجنسه، والمرسل، والمتلقي، ومختلف العلاقات الناشئة من العناصر المكونة لأطراف الخطاب، بالإضافة إلى ما أسماه بسياق الموقف، والإيماءات والإشارات العضوية واللهجة أو اللغة[1].

ويقدم م. ريفاتير (M. Riffaterre) معايير لتحليل الأسلوب، ويبدأ من وضع الحدود بين تحليل علم اللغة وعلم الأسلوب، ويميز بين العناصر اللغوية المحايدة، والعناصر ذات القيمة الأسلوبية، وهذا التمييز أساسي في الحدود المنهجية بين التحليلين اللغوي والأسلوبي، وهذا الأخير معني أساسا بالكشف عن السمات التي تجعل من عناصر لغوية وحدات أسلوبية، وهذه السمات هي المسوغة لأي عملية اختيار التي هي أساسية بالنسبة للمبدع والرسالة والمتلقي على حدٍّ السواء.

ولن يصبح هذا التحليل بهذه الكيفية إلا إذا توفّرت أدوات منهجية هي:

1. القصدية: وهي الانطلاق من أن الأسلوب الأدبي هو شكل مكتوب وفردي قصد به أن يكون أدبا، ويفهم على أنه تأكيد (تعبيري أو وجداني أو جمالي) يضاف إلى المعلومة التي تؤديها البنية اللغوية ولا تتغير معناها[2].
2. فهم مصطلح "الفردي" على أن أساليب الكلام هي أسرع في اختيار الأشكال المحفوظة، وأصعب وصفا، وأقل تميزا، واخص بالاستعمال الشفوي للغة، غير أن الأساليب الأدبية مركبة، وتتصف بسمات تجعلها أكثر تميّزا.
3. تحديد دور الخواص المميزة للتواصل اللغوي الأدبي، ويتضمن خواص المرسل والرسالة والاستقبال.
4. القارئ الحاذق بوصفه معيارا للأسلوب، فهو الذي بإمكانه أن يدرك الخصائص النوعية التي يحوزها، وهو وحده الذي يتيح لنا ملاحظة الوقائع الأسلوبية الدقيقة،

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص209-210.
[2] ميشال ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب،"اتجاهات البحث الأسلوبي"، ترجمة شكري محمد عياد، أصدقاء الكتاب، 1996، ص124.

كالإيحاء الوجداني الناشئ عن الاختلاف في التذكير والتأنيث بين كلمتين فرنسيتين:(Mer) "بحر ، وهي مؤنثة" ، و (Océan) "محيط، وهو مذكر).

5. السياق الأسلوبي بوصفه معيارا للتحليل يكمل قصور القراء الحذاق من جهة اختلافهم في عملية الاستقبال، واقتصار صدق استجاباتهم على العناصر اللغوية التي يعرفونها، ومن ثم يؤدي هذا الوضع إلى مزلقي الإفراط أو التفريط[1].

وللتخفيف من هذا العجز أصبح الاعتماد على السياق الأسلوبي الذي هو نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع، والتقابل الذي ينتج عن هذا الاقتحام هو المثير الأسلوبي، وقيمة المقابلة الأسلوبية ترجع إلى نظام العلاقات الذي تقيمه بين العنصرين المتصادمين، ومبدأ التقابل يمكننا من التفريق بين الأسلوب الشخصي، ولغة أدبية ، وهذه الأخيرة لا تقتضي أي تقابل وإنما هي نسق يمكن التنبؤ به، ولا تكتسب عناصره اللغوية أية قيمة أسلوبية بمجرد انتمائها إلى اللغة الأدبية.

إن السياق الذي هو صنيع النسق وتتوقف عليه "مفاجأة" القارئ يرجع إلى سير المتواليات، ويمكن تصوير السياق بأنه قطاع طولي يتبع اتجاه حركة العين وهي تقرأ السطر[2].

إنه لا يتأتى فهم مصطلح "البنيوية" إلا بتحديد مفهوم البنية (Structure) وضبطه ضبطا دقيقا، والبينة مشتقة من الفعل اللاتيني (Stuere) أي بَنَى، وهو يعني الهيئة أو الكيفية التي يوجد الشيء عليها، أما في اللغة العربية فبنية الشيء، تعني ما هو أصيل فيه وجوهري وثابت، ولا يتبدل بتبديل الأوضاع والكيفيات، وإذا ما تساءلنا عن ماهية البنيوية، فإن شولز (Robert Scoles) يجيبنا عن ذلك بتعبير مختصر مفاده أن " البنيوية في معناها الواسع هي طريقة بحث في الواقع، وليس في الأشياء الفردية، بل في العلاقات بينها" والبنيوية في معناها الأخص هي" محاولة نقل النموذج اللغوي إلى حقول ثقافية أخرى" وعلى جانب من السعي نفسه، كان رولان بارت (Roland

---

[1] ميشال ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب،"اتجاهات البحث الأسلوبي"، ترجمة شكري محمد عياد، أصدقاء الكتاب، 1996، ص124.
[2] المرجع السابق، ص149.

(Barthes) و تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov) وجوليا كريستيفا (Gulia Kristeva) يبحثون عن بنية في كل قراءة لعمل أدبي ما ويجتهدون في ذلك لاكتشاف القواعد التي تنظم عمل البنية[1].

وإذا كان "ليفي شتراوس" يعني بالكشف عن الأبنية العقلية اللاواعية في النشاط اللغوي للإنسان فإن البنيويين كانوا معنيين بالكشف عن طبيعة النظام اللساني، وجوليا كريستيفا (Gulia Kristeva) تعرف النص بأنه " جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعا الحديث التواصلي في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة" وفي مقابل ذلك يسند رولان بارت (Roland Barthes) للنص الأدبي وظيفة تجعل العلاقة المثالية بين المؤلف واللغة واقعا ملموسا، من خلال كلمات النص نفسه، فاللغة عند "بارت" تمتلك نوعا من الهيمنة على مجريات تصنيف الكلام، ولذا فهو يصنفها بأنها " سلطة تشريعية اللسان قانونها"، وبالتالي فإن النص عند كل من "بارت" و " كريستيفا" هو عملية تجسيد لنظام اللغة، تجسيدا بنيويا وبناء على ذلك تركزت جهود البنيويين في الكشف عن قواعد تنظيم البينة اللسانية للأدب[2].

إن الدَّرس الأسلوبي الأكثر حداثة في العقود الأربعة الأخيرة من القرن العشرين كان في أغلبه يركز على الأعمال الأدبية، ويأخذ في دراسته لها أبعادًا فكرية ومنهجية جديدة، وهو ما نحاول تفحصه بداية من أعمال ريفاتير (M.Riffaterre) الذي يعدّ من أهم الأسلوبيين في المدرسة الأمريكية، وريفاتير هذا من الأسلوبيين الحداثيين الذين كرّسوا أغلب أبحاثهم لتطوير الدراسة الأسلوبية، وترجع أغلب دراساته إلى الستينيات من القرن العشرين، وتتجه في أغلب تصوراتها المعرفية ومبادئها المنهجية إلى عمليات التلقي، وكيفياته، وتحديد أنماطه وأطرافه الممكنة والفاعلة التي يعول عليها في نظام التواصل الأدبي للكشف عن مكونات الخطاب الأدبي الأسلوبية الحقيقية[3].

---

[1] د.بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، ط1، 2006، ص10.
[2] المرجع السابق، ص10-11.
[3] أ.د.معمر حجيج، إستراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، ط1، 2007 ، ص:100.

بدأت الأسلوبية البنيوية مع "ميشال ريفاتير" (M.Riffaterre) مساراً مُهمّاً في تناول الأسلوب في النص الأدبي ، وقد أفرد كتابا خاصاً لهذا الغرض وسماه "محاولات في الأسلوبية البنيوية" صدر عام 1976. وتمثلت غاية الكاتب في أن الأسلوبية البنيوية تقوم على تحليل الخطاب الأدبي لأن الأسلوب يكمن في اللغة وظائفها ولذلك ليس ثمة أسلوب أدبي إلا في النص. وقد عرّف ريفاتير الأسلوب الأدبي بأنه كل شيء مكتوب وفردي قصد به أن يكون أدباً. ويرى ريفاتير(M.Riffaterre) أنه لا يمكن فهم الوقائع إلا في اللغة ، لأن اللغة هي أداتها ، ومن ناحية أخرى يجب أن تكون للوقائع الأسلوبية خاصة مميزة ، وإلا استعصى تمييزها عن الوقائع اللغوية).

وبدأت ملامح اتجاهه الأسلوبي تترسّخ، وتتضح شيئا فشيئا بداية من ردّه على "سبتزر" بعنوان:" مقاربة التلقي السيميو أسلوبية والسوسيو شعرية لـــ:"كلوزيو" (Clézio)[1] وتغيرت جذريا الطبيعة المنهجية للدراسة الأسلوبية لتصبح نوعا من "شعرية التلقي"، ومن ثم تحددت انطلاقا من التصورات المتراكمة والمتكاملة والمتآخية التي ترجع إلى جهود "جاكبسون" و"موليبني" و"غيرود" ، وهذا الأخير كان قد وضّح بأن الأسلوبية تشخص التفاعل بين القارئ والنص، وتظهر أصول هذا التفاعل من خلال طبيعة الأسلوب وأشكاله المختلفة، ومن ثم أصبح المؤلف في هذا التيار الأسلوبي الجديد بثقافته ومقاصده والعناصر الغريبة في عملية التواصل النصي الأدبي ليست متوافقة دائما لما كان ينظر إليه بأنه من أهم أعمال الأسلوب[2].

وهكذا فإن ريفاتير (M.Riffaterre) في هذه الصيرورة المتتالية لأجواء الحداثة الجديدة قد ساعده ذلك على تطوير مقارباته من خلال اختياره لنصوص ذات أهمية للدراسة الأسلوبية، وهذا واضح في ملاحظاته التي جاءت في "جواب إلى السيد سبتزر حول منهج الأسلوبية"، وكذلك في "ملاحظات عن اللغة المعاصرة" 1958م، و"نقد التحليل الأسلوبي" 1959م، و "الأسلوب والسياق" 1960م، و " نحو تحديد لسانيات

---

[1] "كلوزيو"(Clézio) : كاتب فرنسي، نشر رواية "المحضر" سنة1963 ونال بها جائزة: (Renaudot) le Clézio (Jean-Marie Gustave), procés-verbal, Paris, Gallimard, 1963.

[2] أ.د.معمر حجيج، إستراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، ط1، 2007، ص100.

الأسلوبية" 1961م، و "إشكالية تحليل الأسلوب الأدبي"1961، و " وظيفة الأسلوبية" 1964، وتسير هذه الدراسات ضمن اتجاهين: الأول كرّسه لبيان الجوانب المرفوضة من الأسلوبيات السابقة، والثاني خصصه لتحديد مفهوم الأسلوبية، ووظيفتها الحقيقية كما يراها هو في عصره[1].

ومن الأفكار الأسلوبية التي رفضها بعض الجوانب المتعلقة بمفاهيم الأسلوبية الوصفية لبالي، والتكوينية لسبتزر ، وبالنسبة للأول فإن ريفاتير (M.Riffaterre) يرى بأن أسلوبيته تعمل بلغة ذات قيم مجرّدة بينما حقيقة الأسلوب غير ذلك، فهو يرتكز أساسا على السياق، كما ينتقد ما ذهب إليه بالي من جعله الأسلوبية في تضاد مع المقاربة من ذاتية اللغة الخاصة بدراسة أسلوب اللغة الأدبية وتأثيرها.

أما بالنسبة لأسلوبية سبيتزر فينتقد الأهميّة التي أعطاها للتعرّف على المبدعين، وهذا في رأيه كان له دور في تأخير عملية تطوير الدراسات الأسلوبية لتصبح فعلا " علما للأساليب الأدبية".

وتتمثل هذه الجوانب التي ميَّعت الدراسة الأسلوبية الاهتمام أكثر بالانطباعية الذاتية ، والبلاغة المعيارية ، والإعجاب الجمالي.

وهكذا أصبح من أولويات الدراسة الأسلوبية عند رفاتير (M.Riffaterre) إعطاء الاهتمام أكثر بالنظام الداخلي للنص الأدبي، ولتحقيق ذلك يبدأ من رفضه لسلطان الأدب على الأسلوبية، وهذا الإشكال يلاحظ في أغلب دراسات منتصف القرن العشرين[2].

من هنا تنبثق البنيوية كمنهج بنته اللسانيات من موضوعها، لأن المحايثة (Immanentisme) كمعطى علمي حديث لم تجد وعاءها إلا في المنهج البنيوي الذي يلغي الخارج–لساني (Extre-ling) ليدرس النسق في علاقاته الترابطية (Syntagmatique) والاستبدالية (Paradigmatique)[3].

[1] أ.د.معمر حجيج، إستراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، ط1، 2007 ، ص101.
[2] المرجع السابق، ص101.
[3] ك. أوريكيوني، فعل القول من الذاتية في اللغة، ترجمة: ذ. محمد نظيف، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، دت، ص05.

إن ريفاتير (M.Riffaterre) أعاد إلى الساحة الأسلوبية بعض الجدل الكلاسيكي في رفضه طروحات فوسلر التي تذهب بأنه :" لا يوجد تواصل مباشر بين تاريخ الأفكار الأدبية والأشكال التي يظهر فيها"، ولا يكون بهذا الرفض قد حاول تهديم أسس إحدى التيارات الأسلوبية الأولى، كما رفض أي تحليل للأسلوبية قائم على النحو مهما كان نمطه أو الذي يسعى إلى تحصيل مقاربة أسلوبية ذات ديمومة في قيمها دون إعطاء أهمية للسياق، وذلك بالنظر إلى عنصر لساني يتقاطع مع فعل أسلوبي وترتيب ضمني، يستحيل بمصطلح نحوي تقديم ترتيب أسلوبي، وهذا ما نجده في نص 1958م الذي يوضح الكيفية التي أطلق عليها المنهج الموضوعي في مقابل المنهج الذاتي لسبتزر، وبهذا أصبح من المؤكد استحالة تحديد الفعل الأسلوبي بالاعتماد على الأصناف اللغوية النحوية حتى وإن أرجع الأسلوب إلى استعمال خاص للغة، والوصف النحوي المجمل في هذه الحالة يكون استعماله لحاجة التواصل البسيطة دون اعتبار المقصدية الأدبية، وهذه طريقة للتعبير[1].

وإذا كان النحو بنتائجه هذه يحدّد الأسلوب لكنه لا يميز السياق اللساني، ولا يمكن في رأيه أن نسلم بالتوافق بين نمط الانزياح النحوي والتحصيل الأسلوبي كما كان يعتقد الأسلوبيون أمثال: ماروزو وكروسو، بحيث يرون أن أي نشاط يتم من خلال اللغة بإمكانه أن يؤدي دوراً أسلوبيا[2].

ويركز ريفاتير (M.Riffaterre) على فكرة التواصل التي تحمل طابع شخصية المتكلم في سعيه إلى لفت نظر المخاطب ، ولهذا اعتنى عناية كبيرة بالمنشئ الذي هو يشفّر (Encode) تجربته الذاتية ، وبالمخاطب الذي يفكّ شفرة (décode) هذا التعبير، وهو بذلك يؤكد تجاوز ما جاء به "جاكبسون" الذي كانت نظريته لا تنظر إلى الرسالة الشعرية بوصفها تكيفاً لمتطلبات التواصل ، وبدلا من ذلك ينظر إلى إسقاط مبدأ التماثل على الرسالة بكيفية ما ، بوصفه يحرّرها من المقام الأول ويجعلها غامضة وغير

[1] د.معمر حجيج، إستراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، ط1، 2007، ص101.
[2] المرجع السابق، ص102.

تداولية ، وبذلك يتجاوز ما يطرحه "جاكبسون" في أنّ الرسالة قائمة بذاتها ، ولا يظهر من ذلك أن هذه الرسالة تحقق تواصلا مع المخاطب ، أما ريفاتير (M.Riffaterre) فإنّه يرى أن الرسالة لا يمكن أن توجد بذاتها ، وإنما هناك علاقة يجب أن تنشأ بين الرسالة والمخاطب ، فالعلاقة التي تقوم بينهما عنصر مهمّ من عناصر الأسس التي أقام عليها ريفاتير أسلوبه ، وهي رؤية تتجاوز كون الأسلوبية تحليلا ألسنيا يميّز عناصر الأسلوبية في رسالة ما ، وإنما يكون للقارئ دور في تمييز هذه العناصر، ولذلك يقوم القارئ في أسلوبية ريفاتير بدور مهمّ جدا ، وهو دور يقوم على الوعي والإدراك لما تمثله العناصر الأسلوبية من وظائف داخل النص الأدبي ، ويصبح طرفا الإخبار عند ريفاتير المرسل والمتلقي ، ويتضح ذلك من القول: " فإذا كانت عملية الباثّ في عملية الإبلاغ العادي أن يصل بالمتقبل إلى مجرّد تفكيك الرسالة اللغوية لإدراكها ، فإن الغاية من الباثّ في عملية الإبلاغ الأدبي تتمثل في توجيه المتقبل توجها يقوده إلى تفكيك الرسالة اللغوية على وجه معين مخصوص ، فيعمد الباثّ عندئذ إلى شحن تعبيره بخصائص أسلوبية تضمن له هذا الضرب من الرقابة المستمرة على المتقبّل في تفكيكه للمضمون اللغوي". وهذه الأفكار التي يطرحها ريفاتير بجرأة تفصل ما بين نوعين من التواصل البشري ، الأول التواصل العادي المجرد من الأسلوب الأدبي البليغ ، والتواصل القائم على الحاجات والتبادل والخدمات ، أما الجانب الأدبي وهو الجانب المتمثل بالشعور فغير ذلك تماماً ، فالنص الذي يشحنه الشاعر أو الأديب بنصه يحتاج برأي ريفاتير إلى رقابة مستمرة ليس على نفسه فقط ، بل وأيضا على المستقبل في عملية التمحيص والتفكيك وإعادة التشكيل ، ولكن من حيث الإجمال فإن ذلك يبدو مستحيلا من الناحية العملية ، وربما يكون القصد غير ذلك إذ على الباث أن يكون مهيئاً ليستوعب قدرة المتقبل على تفكيك النص واستشعاره ، وهو أقرب إلى

الظنّ لأن الباث بطبيعة الحال يستحيل عليه مراقبة كل المستقبلين وخصوصاً مع مرور الزمن واستمرارية النص بعد سنين من زوال صاحبه[1].

ومما سبق نخلص إلى أن الأسلوبية البنيوية هي رؤية نقدية مزدوجة أو مركبة من زمرتين نقديتين هما البنيوية والأسلوبية، حيث يتحول النص في ضوء هذا الاتجاه إلى بنية قائمة بذاتها تتخللها علاقات داخلية تجمع بين عناصر هذه البنية ولا يكون لأي عنصر قيمة جمالية إلا من خلال علاقته بالعناصر الأخرى، ويستهدف التحليل الأسلوبي القيمة الأسلوبية للإشارة في تموضعها البنيوي[2].

---

[1] هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ، ترجمة:د.محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1999، ص64.

[2] د. بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، ط1، 2006، ص186.

الفصل الثاني:
تحوّر المجاز في الأسلوبيات الحديثة:

1. المجاز من منظور الأسلوبيات الحديثة.
2. المجاز من منظور الأسلوبية التداولية.
1.2. نظرية المناسبة.
3. النظرية الاستبدالية.
4. النظرية المعرفية.
5. النظرية السياقية.
6. النظرية التفاعلية.
7. تحور المجاز في الأسلوبيات الحديثة.
1.7. الانزياح.
2.7. أنواع الانزياح.

1. المجاز من منظور الأسلوبيات الحديثة:

تنوّعت الدراسات التي سجّلت حضوراً واعياً في دائرة البلاغة العربية، وهي تدور في مجملها حول قطبي المستوى التاريخي، والمستوى الفنّي ، فأمَّا المستوى التاريخي فقد استقرَّ القول في جزئياته، وعناصره منذ زمن عبد القاهر الجرجاني والسكاكي ، بتقسيم البلاغة إلى علومها الثلاث ومِن ثَمَّ تصنيف المباحث المتعلقة بكلِّ علمٍ كما ترد في غالبية النتاجات البلاغية ، وأمّا المستوى الفنِّي، فإنَّ البلاغة الكلاسيكية، تحمل في ملفّها أوراقا ذات طابع معياريّ، يُحدِّد القواعد ، ويضع التصنيفات، معتمداً ملمحات جزئية ، تفتح مكوناتها في كينونة أواصر مرسومة على هيئات المنطق الصوري الأرسطي ، والتنظير العقلي ، وقد تتوالد هذه الجزئيات ، وتتناسخ بعيدة عن التوازي المنتظم بين جوهر النظرية ، ودائرة التعبير. ولاستشراف البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاقا تقيم الموازين القسط بين التنظير والتطبيق وتسوق من البراهين ما يصحِّح القولَ بحاجة العربية إلى القديم والحديث[1]، وعلى الرغم من هذا فقد اعتمدت سلوكيات التصنيفات البلاغية الغربية ، التي عاشت أكثر من ألفين وخمسمائة عام ، وهي ترسم الحدود ، وتضع الألوان ، والظلال لعلم البلاغة، لأن ممارستهم اللغوية الأولى يليها النحو، وهو على عكس الاتجاه العربي، حيث ولد النحو ، وجاءت البلاغة في مرحلة تالية عنه[2].

إن المقولات المنطقية التي حاكمت النص اللساني على مستوى البلاغة، لم تكن تتعدّى حدود الظاهرة خارج الخيمة المعيارية ، لتلتقي المنشئين ، ورؤيتهم في اقتناص الجوهر الإبداعي، ودخول المجال الإبتكاري، والتعامل مع النص على أساس أنه منظومة لسانية ذات قدرات حركية متعدّدة ، وطاقات مكثّفة[3].

لذا فالإبحار عبر زورق الأسلوبيّة للولوج إلى عوالم المباحث البلاغية وعلى رأسها المجاز، كان مسلكا لتشهد الصور بعدا أعمق ، وتعتلي الظاهرة البلاغية درجات من

[1] د. سعد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات الحديثة، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ط1، 2003، ص14.
[2] د. عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002 ،ص15.
[3] المرجع السابق، ص15.

التحول القاعدي ، ومفارقة المحيط الغارق في ألوان التطبيق الحرفي الضيّق ، إلى ميدان الوصفية ، أي الانتقال من محيط القاعدة إلى فضاءات الظاهرة المتعدّدة ، والتعامل مع نظام النص على أساس من ثنائية القاعدة ، والاستعمال ، والمثالية ، والعاديّة ، مع الاحتفاظ بالجوهر القاعدي ، والسماح للعدول، أو الانزياح بالتحرّك داخل النص، لأن الطاقة الإبداعية تتعلق بشكل مكثّف بالمساحة المتباينة بين الحقيقة والمجاز [1].

ومن خلال هذا المنطلق يعتمد د. عبد القادر عبد الجليل تقنينا علميًّا تتواشج فيه الرؤية التقليدية للصور البيانية في البلاغة العربية، وتمظهرها أو طرائق رؤيتها وتحليلها في الدرس اللساني الحديث الذي يعتمد أطرا مغايرة للتي عهدتها البلاغة القديمة من التحليل النسقي الرتيب، لتلامس بذلك حداثة التصوير في الأسلوبيات الحديثة، مما يفتح المجال واسعا لحيز الصورة الشعرية بعيدا عن نمطية التجسيم والتسطيح الممارس ضد المنتج الإبداعي الأدبي الذي يتسم في كلّ الأحوال بزئبقية تتخطى حدود التشيئة والتجميد، ليضع بذلك قاعدة بيانات صلبة تؤسس لدرس بلاغي- أسلوبي برؤية مستجدة تتضح تفاصيله كما يلي:

1.1. حدود المجاز: حدوده، استعمال اللفظة في غير مدلولها الحقيقي ، لعلاقة مع قرينة (ملفوظة) ، أو (ملحوظة) من سياق النص. ومن ثم تتضح محدّدات التعريف كما يلي :

أ. إسناد اللفظة المستعملة إلى تميز المدلول الحقيقي ، ب. القرينة جـ. العلاقة (القانون).

والملاحظ أن المحدّد (أ) يؤشر الإسناد القائم بين المدلول الأول (الوضعي)(الأصلي) ، سابقا وبين المدلول الثاني(المجازي) ، فالمحدّد (ب) يؤشر ضرورة وجود قرينة مصاحبة (لفظا) ، أو (حالا سياقيا) تثبت بنية التحول وعدم إرادة المدلول الحقيقي ، والقرينة المانعة نوعان: مقامية: تجمع كل العناصر المتوفرة في مقام التلفظ وتسمى

---

[1] د. عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2002 ، ص447.

"حالية"، ولفظية : تجمع كل العناصر اللفظية المتوفرة في الكلام[1]، والمحدّد (جـ) يؤشر ضرورة وجود علاقة ما (أو قانون يحكمها) ، وبناء على المحدّد (جـ) فإن المجاز اللغوي يدور على قاعدتين بيانيتين هما : المجاز اللغوي المرسل ، والمجاز اللغوي بالاستعارة[2].

2.1. تبلور المجاز المرسل:

هو الصنف الأول في المجاز اللغوي ، وفيه تكون العلاقة بين اللفظة المستعملة في غير مدلولها الحقيقي ، ومدلولها الحقيقي الوضعي (الأصيل) قائمة على غير المشابهة ، مع ضرورة وجود قرينة بيّنة ، أو مدركة من خلال السياق ، ففيه قال الجرجاني: "هو مجاز لغوي ، علاقته غير المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي"[3] وأساسه يقوم على الأبعاد النفسية القائمة على التلازم الذهني لحركة الأشياء ، داخل المحيط، فالثنائيات:(السبب والمسبّب)، و(الزمان والمكان) ، و(الكلّ والجزء) ، و(الحالّ والمحلّ) هي علاقات قائمة على الطرد والعكس ، ويشكل المجاز المرسل والمجاز العقلي ثنائية رائعة لانطلاق اللغة إلى فضاءات تتجاوز الحقيقة ، وعوالمها المحدودة ، وتتخذ بنية المجاز المرسل طريقها الصياغي عبر شبكة من العلاقات ، تفرزها وحدات القرائن.

ويجري المجاز المرسل في البنية (الأساسية) ، والبنية (المتحولة) (المنحرفة)، أو (المجازية)، حيث تقوم على رغبة المنشئ بشحن اللفظة بكمية مضافة من الدلالة لكي يضعها في أعلى درجات التكثيف ، لتمكن من تخطي الدلالة الوضعية إلى التجوّز، أو الاتساع الصياغي ، ويقوم أسلوب المجاز المرسل على الطرد والعكس في:

أ. البنية الخارجية المختزلة.

ب. البنية الداخلية الموسعة.

---

[1] الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص43-44.

[2] د. عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2002 ، ص447.

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، مراجعة وتعليق عرفان مطرجي ، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1 ، 2008 ، ص316.

ولتحقيق النقطة (ب) لابدّ من تجاوز عنصر (المشابهة) ، حتى تتحرّر اللفظة من القيد المسلط عليها ، كذلك تتطلب النقطة (ب) ، وهي تدخل الفضاء الواسع مع النقطة (أ) علاقة عميقة تساعدها على السباحة طولا ، وعرضا في النص ، تحفظ لها توازنها ، وتمنحها بطاقة الوصول الآمن لتحقيق بنية المجاز المرسل، حيث المبالغة ، وقوة الضغط المُسلَّط من المنشئ إلى المتلقي[1].

إن العلاقات التي تحكم البنية الأساسية، وتساعد على عملية التحول الجوهرية (الانحراف التصويري) تتخذ خطوطا متعدّدة في المواجهة بين قدرة المُنشِئ ، وتَصَوُّر المتلقي ، لتحقيق أعلى درجات القياس في الأسلوب المجازي[2].

إنَّ أهمّ مجال للدراسة الأسلوبية عندما تنصب على تحليل خواص اللغة الأدبية لابدّ أن يتعلّق ببناء شبكة المتخيل الأدبي عبر تحليل أشكال المجاز وأنساق الصور وتكوينهما للبنى التخييلية المستغرقة للنصوص بأكملها، فمثل هذا التحليل النوعي لتقنيات التعبير وتوليدها للأبنية التصورية الكلية للأعمال الأدبية، هو الكفيل بتجاوز الخواص الجزئية في النصوص الأدبية، ومحاولة الإمساك بالطوابع المميزة لأساليبها الكلّية، وعندئذ تصبح عمليات التقاط الظواهر الأسلوبية المختلفة مجرّد خطوة إجرائية لا تكتمل إلا بالتحليل الجزئي الكفيل بالربط بين مستويات التعبير المتعدّدة[3].

---

[1] د. عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2002، ص451.
[2] المرجع السابق، ص451.
[3] د. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2002، ص93.

2. المجاز من منظور التداولية:

1.2 مفهوم التداولية (Pragmatique): ارتبطت نشأة التداولية ببداية العناية بعلاقة العلامة اللغوية بمستخدمها وارتباط بعض صيغها بما تحيل عليه في المقام ، وتأكّد مع "أوستين"[1] أن اللغة لا تكتفي بمجرّد وصف الكون والإخبار والتواصل بل هي أداتنا لإنجاز أعمال لا تتحقق إلا بواسطة اللغة (الأعمال اللغوية) المؤثرة في المقام[2] ، ولعلّ انصرافها إلى المقام جعل البعض يرى فيها العلم الذي يدرس تأثير المقام في معنى الأقوال.

فالتداولية تتجاوز الوصف التركيبي للجملة ودرجة نحويتها (وهذا مدار علم التركيب)، أو علاقة المعجم المكوّن للقضية بالخارج (وهذا مدار علم الدلالة)، وتتخذ موضوعا للبحث القول منزلا في المقام المعيّن، وتؤكّد دور المعارف غير اللغوية في تأويل الأقوال وفهم المقاصد اعتمادا على الاستدلال، وقد بدا الاختلاف في تحديد موقع التداولية (هل هي جزء من اللسانيات أم هي مستقلة عنها وتتجاوزها في تأويل الأقوال من الجانب اللغوي؟)، ونجم عن ذلك الاختلاف في تحديد موضوع نظرها (هل تنظر في الأعمال اللغوية وأشكال تحقّقها وما يتوّلد عنها من مقاصد؟ وهل تفسّر اختيار تأويل دون آخر، وتبين علاقة المشيرات المقامية بالخارج، أم أنها تتجاوز وفق منظور معرفي، هذا الحدّ معتبرة أن تأويل الأقوال يستند إلى عمليات استدلالية ليست من خصائص اللغة[3].

وإذ عُولِجَ المجازُ من منظور الأسلوبيات الحديثة وفق أطر تتماهى أحيانا مع الرؤى والمناظير التقليدية للبلاغة القديمة، بينما تجانف ذلك في معالجتها لصور المجاز الذي يظهر في أشكال مغايرة للتي كان عليها في البلاغة القديمة من حيث البنى والتراكيب أو من حيث المدلولات وتفاعلها البَيْنِي، فاتّخذت لذلك مسرى تقعّد فيه لذلك من خلال

---

[1] جون أوستين (John Austin): منطقي ولساني بريطاني (1911- 1960) درّس الفلسفة في أوكسفورد (1952- 1960)، له مقالات عديدة جمعت بعد وفاته. آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة د.سيف الدين دغفوس و د. محمد الشيباني، مراجعة د. لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2003، ص264.

[2] المقام (Situation de discours): أي الملابسات غير اللغوية (من خارج اللغة)التي يتحقّق فيها التلفظ (الإطار الزماني والمكاني) والظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية وغيرها التي تحفّ بالأقوال فضلا عن القائلين والمخاطبين وما يحدّد هويتهم ورؤيتهم للعلم وما حصل لديهم من معارف لغوية وغيرها، وما سبق القول من أقوال وأحداث، ومجمل الأطر التي يتنزّل فيها التواصل اللغوي.

[3] آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة د.سيف الدين دغفوس و د. محمد الشيباني، مراجعة د. لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2003، ص264.

التمييز بين الاستعمال الحرفي والاستعمال غير الحرفي للألفاظ، وهو ما عمد إليه منظّرو التداولية في هذا الشأن.

لقد جرت البلاغة التقليدية (منذ أرسطو على الأقلّ) على تمييز الاستعمال الحرفي للغة من الاستعمال غير الحرفي، فإذا قيل مثلا:" القط فوق الحصير" فإننا نستعمل اللغة حرفيا، في حين إذا قلنا لأحدهم (في الغالب للطفل): "غرفتك زريبة مواشي"[1] فإنَّنا (وهذا ما نرجوه على الأقلّ) نستعمل اللغة استعمالا غير حرفي، ففي الحالة الأولى يريد الشخص الذي يتكلم أن يبلغ مخاطبه بأن قطًّا معينا فوق حصير معين، وفي الحالة الثانية، يريد الأب أن يبلغ ابنه أن غرفته وسخة وغير مرتّبة، ولا يريد أن يبلغه أن غرفته أصبحت بالفعل مرتعا للمواشي الحقيقية.

وهذا التمييز تقليدي، فإذا كان قول مثل:"غرفتك زريبة مواشي" استعارة[2]، فإن الاستعارات لا تستوفي – وأنى لها ذلك- مجموع الاستعارات غير الحرفية للغة، إذ تتضمن هذه الاستعمالات أيضا السخرية، فإذا قلنا لابننا الأكبر الذي حصل مؤخرا على علامة سيئة في امتحان الرياضيات:" سبحان الله ما أبرعك في الرياضيات" فنحن لا نكون بصدد تهنئته أو التعبير عن ارتياحنا لتفوقه، بل إننا نعبر عن عدم رضانا ونبلغه رغبتنا بضرورة مضاعفة جهوده[3].

وتعدّ السخرية والاستعارة من بين الوجوه البلاغية (وهذا مصطلح تقليدي) المعروفة عادة.

وتبدو القيمة التداولية للاستعارة أول ما تبدو في لفظها، حيث يكسبه المتكلم في عبارة خطابه معنى غير المعنى المألوف، وينطلق المخاطب في اكتشاف أبعاد الاستعارة من خلاله، فتقرب الأبعاد الاستعارية التي يرمي إليها المتكلم نحو:

---

[1] بتحوير بسيط عن المثال المقدّم في الترجمة للمرجع الأصلي:" غرفتك زريبة خنازير" إذ تخدم سياق ومقام النص الأصلي وتجانفه في هذا السياق والمقام.

[2] قد يبدو الاختلاف بيّنا في ترَسُّم الصورة البيانية في العبارة ، فمن منظور البلاغة العربية يمكن إجراؤها كتشبيه بليغ، غير أنّ المُترجِمين حاولا الحفاظ على نهج التحليل البلاغي للغة الأصلية المترجم عنها.

[3] آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة د.سيف الدين دغفوس و د. محمد الشيباني، مراجعة د. لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2003، ص182.

- التعبير باللفظ المحيل على واقع حي للمعنى.
- التعبير باللفظ الذي يجسد المعنى ماديا، أما الدلالة المقصودة فمعنوية.
- التعبير باللفظ الذي ينقل المعنى النفسي الذي يهيمن على المتكلم حال إنتاج الاستعارة
- أن يدّعي المتكلم حصول فعل، باستحضار ما لا يمكن استحضاره.
- أن ينقل المتكلّم المعنى الذي في نفسه كاملا في العبارة الاستعارية[1].

وللوقوف على أبرز الحدود الفاصلة بين الاستعمال الحرفي والاستعمال غير الحرفي للغة نقف على أهمها في النظريات التي تطرقت لذلك.

2.2. نظرية المناسبة[2]:

1.2.2. الاستعمال الحرفي والاستعمال غير الحرفي:

تنزع التقاليد اللغوية، الموروثة إلى حدّ كبير عن البلاغة التقليدية، إلى التمييز بين الاستعمال الحرفي والاستعمال غير الحرفي على النحو التالي:

1. يوجد حدّ واضح بين الاستعمال الحرفي والاستعمال غير الحرفي.
2. لا تؤول الأقوال الحرفية والأقوال غير الحرفية بالطريقة نفسها.
3. ليس للأقوال الحرفية إلا معنى واحد وهو معناها الحرفي، أما الأقوال غير الحرفية فلها معنيان: معناها الحرفي ومعناها غير الحرفي أو"المجازي".
4. نميّز ضمن الاستعمال غير الحرفي قسمين كبيرين من الوجوه البلاغية (وجوه التراكيب اللغوية ذات الصلة بالاستعمال غير الحرفي): الوجوه البيانية مثل الاستعارة أو الكناية، وصور التفكير مثل السخرية وبصفة عامة، لئن أمكن تحديد الضرب الأول لغويا بواسطة شكل الجمل أو التعابير، فإن صور التفكير تتحدد بالتضاد بين معناها الحرفي والسياق والمقام.

---

[1] د. خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2012، ص64.

[2] نظرية المناسبة: مفاد هذه النظرية أن تأويل الأقوال يقوم على استدلالات تستند إلى السياق وتفضي إلى نتائج، بحيث يكون القول مناسبا كلما كان الجهد المبذول في تأويله أقل والنتائج التي نتوصل إليها أكثر، وتضعف درجة المناسبة كلما كان جهد التأويل كبيرا، ولهذا اعتبرت المناسبة مسألة مرتبطة بالمردودية، وتقييم الانتاجية مثلا بمعيار المدخل والمخرجات (الجهد/ النتائج). ينظر: أ/د محمد بلقاسم، ا/محمد بكاي، جامعة تلمسان، ميكانيزمات الاشتغال الذهني في فهم وتأويل الخطاب، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد:03، ديسمبر 2012، الهوامش،ص72.

5. يحدّد الاستعمال الحرفي أو غير الحرفي خارج السياق بالنسبة إلى الوجوه البيانية لأنها من خصائص الجمل لا من خصائص الأقوال.

وتعدّ مقاربة التمييز بين الاستعمال بين الاستعمال الحرفي والاستعمال غير الحرفي- كغيرها من نظرية مقاربات نظرية المناسبة للقضايا الأخرى- مقاربة طريقة وذلك من عدة وجوه:

1) لا يعرض "سبربر"[1] و"ولسن"[2] عملية الأقوال الحرفية مختلفة عن تأويل الأقوال غير الحرفية.

2) لا يريان كذلك وجود فرق بَيــِّن بين الاستعمال الحرفي والاستعمال غير الحرفي، وإنما يوجد مسترسل ينطلق باستمرار من الحرفي المطلق إلى الاستعمال غير الحرفي.

3) لا يتحدّد الاستعمال الحرفي والاستعمال غير الحرفي في المطلق بل قياسا على الفكرة التي يرغب القائل في تبليغها، فيحسب درجة المشابهة بين الفكرة والقول، يقترب القول من الاستعمال الحرفي للغة أو يبعد عنه.

4) ترتهن درجة المشابهة بعدد الاستلزامات السياقية التي يثيرها الشكل القضوي للقول والفكرة (في شكلها القضوي) عندما يتقابلان في السياق نفسه.

5) من زاوية النظر هذه، ليس الاستعمال الحرفي أو الاستعمال غير الحرفي خاصية من خصائص الجملة بل من خصائص القول.

6) لا ينحصر الاستعمال غير الحرفي في الوجوه البلاغية المحدّدة تقليديا.

وتترابط فرضيات "سبربر" و"ولسن"، فإن لم تختلف العمليات الــتأويلية التي تتناول الأقوال الحرفية عن تلك التي تتناول الأقوال غير الحرفية، فإنه يغدو من الصعب أن نسلِّم بوجود حدود واضحة بين هذه الأقوال وتلك، وإذا لم توجد حدود واضحة، فمن

---

[1] دان سبربر (Dan Sperber): عالم أنثروبولوجي وألسني فرنسي، من مواليد سنة 1942، يشغل حاليا منصب مدير أبحاث بمعهد (Jean-Nicod,CNRS) وأستاذ بقسم العلوم والمعارف والفلسفة بالجامعة المركزية الأوروبية ببودابست، اشتهر بأعماله عن نظرية المناسبة مع ديردر سوزان ولسن (Deirdre Susan Wilson).

[2] ديردر سوزان ولسن (Deirdre Susan Wilson): متخصصة في اللسانيات من مواليد1941 بانكلترا، تُدرِّس في جامعة لندن، صدر لها بالاشتراك مع دان سبربر(Dan Sperber): (La pertinence Communication et cognition. 1989) و (Façon de parler Cahiers de linguistique française 7. 1987).

الأرجح حينئذ أن يكون الاستعمال الحرفي (أو الاستعمال غير الحرفي) خاصية تداولية، أي خاصية للقول وليس خاصية لغوية أي خاصية للجملة.

وتترابط أيضا الفرضيات التقليدية، سواء أكانت لغوية أم بلاغية، فإذا وجدت حدود واضحة نفهم جيدا أنه يتعين التسليم بوجود عملية خاصة بالأقوال غير الحرفية والتسليم بإمكان وجود تأويلين للقول نفسه احدهما حرفي والثاني مجازي، وعلاوة على ذلك، فإن وجدت عملية ما، فينبغي أن تتولد عن حدث ما، والذي يبدو مرشحا أكثر لذلك هو الشكل اللغوي للجملة أو التعبير غير الحرفي، ويمكن أن نحصر الأشكال اللغوية للاستعمالات غير الحرفية.

لكن من المستعسر التمييز بين الوجوه البيانية وصور التفكير، فأَنَّى للشكل اللغوي أن يتيح لنا أن نقرّر لقول ساخر أنه كذلك، وبالعود إلى المثال السابق للقائل لابنه:" سبحان الله ما أبرعك في الرياضيات" إذا حصل على نقطة متدنّية في المادّة، فلا شيء يمنعهما من أن يقولا له الشيء نفسه إذا كان ممتازا في الرياضيات دون أية سخرية منه ، إن اعتراف اللسانيات أو البلاغة ضمنيا بهذا الأمر من خلال التمييز القاطع بين الاستعمال الحرفي والاستعمال غير الحرفي، وإلى خسارة نسبة من المصداقية التي يحققها لهما التمييز المبني على "وقائع" لغوية.

وينطلق "سبربر" و"ولسن" من وجهة نظر معاكسة، فهما يقتفيان خطى "دومارسيه"[1] (Du Marsais) الذي لاحظ أن الاستعارات التي تبتدع يوميا في أسواق لي هال (les Halles)[2] تفوق ما تبتدعه الأشعار، وبعبارة أخرى فإن الاستعارة ، وهي أهم وجوه الاستعمال غير الحرفي لا ينفرد بها ضرب مخصوص من ضروب الخطاب، ولا تفرد لمناسبة معينة، فهي تغزو استعمالنا اليومي للغة ، لهذا فإن الفرضية القائلة إن الاستعارة بصفة خاصة والوجوه البيانية عامة هي "زخرف" ينضاف إلى الاستعمال الحرفي دون

---

[1] دومارسيه (César Chesneau Du Marsais): نحويّ فرنسي (1686- 1756)، صاحب مؤلَّف "حول الوجوه البيانية" (1730م) ومقالات عديدة في الموسوعة النحوية/ نقلا عن المرجع ذاته.

[2] "لي هال" (les Halles): في حيّ بالدائرة الباريسية الأولى مقر تجّار الجملة، حُوّل في سنة 1979 إلى مركز تجاري ضخم مشهور باسم:(Forum des Halles)/ نقلا عن المرجع ذاته.

أن يقدم مساهمة معرفية، فرضية قابلة للنقاش إلى حدّ كبير وبناء عليه، يتوقف "سبربر" و"ولسن" عند ميزة معترف بها عموما للاستعارات في الوقت الذي تقوم فيه على الإبداع، وبالفعل فإلى جانب الاستعارات التي دخلت في اللغة اليومية ، توضع كل يوم استعارات جديدة تعسر محاكاتها باللفظ، ولكن هذه المحاكاة لا تستوفي محتواها كله.

واستنادا إلى هذه الصعوبة المتمثلة في العثور على عبارة أو مجموعة من العبارات تحاكي لفظا استعارة ما وتستوفي محتواها، اقترح "سبربر" و "ولسن" تصورا مختلفا جذريا للاستعارة، فللاستعارة وزن معرفي خاص بها تماما مثل أي قول، ومن هذا المنظور، يقدم كل قول (كل جملة يتم التلفظ بها في مقام مخصوص وتؤول وفق سياق معيّن) مساهمة طريفة في تمثل الفرد للكون، وقد يقدم قول آخر تمثلا آخر ليس أفضل بالضرورة وليس أسوأ، بل وبكل بساطة مختلف، فجميع الأقوال سواء أكانت استعارات أم لا تعدّ من هذا القبيل، لذا لا توجد، في رأي "سبربر" و"ولسن"، عملية تأويلية خاصة بالاستعارة، ومن هنا ينبغي أن نقرّ بوجود مسترسل ينطلق من الأقوال الحرفية إلى الأقوال غير الحرفية[1].

ويرى "سبربر" و"ولسن" أن جميع الأقوال الحرفية وغير الحرفية هي تعبير عن فكرة ما لدى القارئ، فقد تكون هذه الفكرة وصفا للكون كما هو أو كما يتمناه المتكلم، أو تمثيلا لفكرة منسوبة إلى شخص آخر أو لفكرة يرغب فيها القائل لهذا السبب أو ذاك، وهذه المقاربة للعلاقة بين اللغة والفكر تتحقق إذن من خلال علاقة تعبير عن فكر القائل بواسطة القول أو من خلال علاقة تمثيل فكرة الغير بفكرة القائل، وما يُمَكِّن قولا ما من التعبير عن فكرة ما وما يمكن فكرة ما من تمثيل فكرة ما من تمثيل فكرة أخرى هو الشيء نفسه: إنها المشابهة بين التمثيلات ذات الشكل القضوي[2].

---

[1] آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة د.سيف الدين دغفوس و د. محمد الشيباني، مراجعة د. لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2003، ص187.

[2] الشكل القَضَوي: هو ما يمكن أن يقبل التقييم بمعيار الصدق أو الكذب، وهذا ينطبق على الأفكار والأقوال، إذ تعدّ تمثيلات لها نسق مشترك، وهو ما يمكن أن يوافق مفهوم الأسلوب الخبري في علم المعاني بالبلاغة العربية.

ويعرّف "سبربر" و"ولسن" مفهوم المشابهة بين التمثيلات ذات الشكل القضوي باعتبارها نتيجة عدد الاستلزامات المشتركة التي لها عندما يتم تأويلها في السياق نفسه، وبعبارة أخرى، لنفترض المعطيات التالية: السياق (س) ، والقول (ق) ، والفكرة (ف).

أولا: إذا اشتركت (ف) التي تم تأويلها بحسب (س) ، وفي جميع استلزاماتها مع (ق) الذي تمّ تأويله بحسب (س) ، فالمشابهة إذن بين (ف) و(ق) تامة.

ثانيا: إذا اشتركت (ف) التي تم تأويلها بحسب (س)، في جميع استلزاماتها وليس جميعها مع (ق)، الذي تم تأويله بحسب (س) ، فالمشابهة إذن بين (ف) و(ق) جزئية.

ثالثا: وأخيرا ، إذا لم تكن لـــ (ف) التي تمّ تأويلها بحسب (س)، أي استلزام مشترك مع (ق) الذي تم تاويله بحسب (س)، فلا وجود إذن لأي مشابهة بين (ف) و(ق).

وتوافق هذه الاحتمالات الثلاثة، كما نلاحظ، ثلاثة مقامات مجموعاتية:

أ) **في المقام الأول:** المجموعة (م) لاستلزامات (ف) في (س) والمجموعة (م) لاستلزامات (ق) في (س) متماثلتان، إذن تكونان مجموعة واحدة.

ب) **في المقام الثاني:** المجموعة (م) لاستلزامات (ف) في (س) والمجموعة (م) لاستلزامات (ف) في (س)، والمجموعة (م) لاستلزامات (ق) في (س) لهما نقطة تقاطع غير منعدم (لا يوافق المجموعة الفارغة).

جـ) **في المقام الثالث:** المجموعة (م) لاستلزامات (ف) في (س) والمجموعة (م) ، والمجموعة (م) لاستلزامات (ق) في (س) لهما نقطة تقاطع منعدم (يوافق المجموعة الفارغة).

إذن فبحسب درجة استلزاماتها المشتركة في (س) ، تتشابه (ف) و (ق) ، وبحسب مشابهتهما يكون (ق) استعمالا حرفيا أو أقل حرفية، ففي الحالة الأولى ، فإن (ق) تمثيل أمين وحرفي تماما لــ (ف) ، وفي الحالة الثانية، فإن (ق) تمثيل لــ (ف) ، ولكنه ليس تمثيلا حرفيا لــ (ف) ، وفي الحالة الثالثة، فإن (ق) ليس تمثيلا لــ (ف)[1].

[1] آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة د.سيف الدين دغفوس و د. محمد الشيباني، مراجعة د. لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2003، ص187.

وتطرح القضية نفسها بالنسبة إلى المشابهة بين الفكرة والقول الذي يعبر عنها، وبالنسبة إلى قولين يفترض أن أحدهما ينقل بالحكاية محتوى الآخر، ولتوضيح الاحتمالات الثلاثة السابقة نقدم المثال الآتي: لنفترض المقام التالي: "يُرَشَّح زيد لمركز مرموق في شركة" ينظر رئيس الشركة في ملف ترشحه ثم يقول:" ربما لا يكون زيد أفضل مترشّح لهذا المنصب" يسمع "عمرو" الرئيس وتسأله "فاطمة": "ماذا قال الرئيس؟" فإنْ أجاب "عمرو": " ربّما لا يكون زيد أفضل مترشّح لهذا المنصب" ، فإنَّ المشابهة بين الشكل القضوي لقوله والشكل القضوي للقول الأصلي مشابهة تامَّة. وإن أجاب "عمرو": "زيد ليس كفؤا لهذا المنصب"، فإن المشابهة ليست تامَّة ولكنها موجودة (فقد يكون الاستلزام المشترك على النحو التالي: لن يحصل زيد على هذا المنصب). وإن أجاب "عمرو": " زيد هو المرشّح المطلوب"، فمن المحتمل أن تكون المشابهة منعدمة.

وللاستعمال غير الحرفي درجات مثلما للمشابهة درجات بحسب عدد الاستلزامات المشتركة بين التمثيلات ذات الشكل القضَوي، فالاستعمال غير الحرفي يبدأ عندما يتوافر القول على استلزام واحد على الأقل في السياق لا تتوافر عليه الفكرة التي يمثلها. أما القول فيمثّل الفكرة (على نحو أقل حرفية)[1] بمجرّد أن يكون له على الأقل استلزام واحد مشترك معها، وبين هذين الحدين تلتقي جميع درجات الاستعمال غير الحرفي، ولهذا لا توجد حسب "سبربر" و"ولسن" حدود واضحة وإنما مسترسل يبدأ من الاستعمال الحرفي (اشتراك الفكرة والقول في جميع الاستلزامات) وصولا إلى الاستعمال غير الحرفي في أعلى درجاته (الاشتراك في استلزام وحيد)، وبهذا يوافق الاستعمال غير الحرفي المقام الثاني أي المقام الذي تكون فيه نقطة التقاطع بين المجموعة (م) لاستلزامات (ف) في (س) وبين المجموعة (م) لاستلزامات (ق) في (س) غير منعدمة[2].

---

[1] "الحرفية" أو "الاستعمال الحرفي" :هو ما يوافق الدلالة الحقيقية للدال، أو الحقيقة في منظور التقعيد الكلاسيكي لجانبي المجاز والحقيقة في التعبير المجازي.

[2] آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة د.سيف الدين دغفوس و د. محمد الشيباني، مراجعة د. لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2003، ص188.

ويحلل بعضهم حالات التوافق والتخالف بين التفكير والتعبير في بحثه عن القيم الجمالية للأسلوب على أساس أن ما يحدد النوعية الجمالية المكونة للغة[1].

وانطلاقا من ذلك ، يمكن أن نعود إلى مسألة الاستعمال الحرفي أو الاستعمال غير الحرفي في إجابة الطفل الذي قال لأبيه:"لا أشعر بالنعاس" عندما أمره الأب بتنظيف أسنانه، فإذا كان تأويل هذا القول يتحقق من خلال عملية استدلالية، فهذا لا علاقة له البتّة بحرفيّته أو غير حرفيّته، إذ إن جميع الأقوال تؤول من خلال عمليات استدلالية، وفي المقابل ليس ثمّة ما يدعونا إلى اعتبار أن هذا القول لا يمثل حرفيا فكرة الطفل، ولا داعي حينئذ إلى أن نعتبر أنه دون الحرفية، وفعلا إذا كان التأويل الذي ينبغي أن يتوصل إليه الأب هو الرفض، فلا شيء يمنع من احتمال أن تكون فكرة الطفل هي بالضبط: " لا أشعر بالنعاس" وفي هذه الحالة يكون القول حرفيا[2].

2.2.2. الاستعمال غير الحرفي والخطاب التقريبي:

بحكم ضعف التمييز بين الاستعمال الحرفي والاستعمال غير الحرفي، يمكن لـــسبربر وولسن أن يدخلا على الاستعمال غير الحرفي عددا معينا من الظواهر- والأقدر على التمثيل البسيط لمفهوم المشابهة – هو الخطاب التقريبي، إذ يلاحظ سبربر وولسن أن أغلبية أقوالنا خطابات تقريبية، نقول بواسطتها- لأسباب تعود إلى الاقتصاد في المجهود- أشياء غير دقيقة ولكنها قريبة بدرجة كافية من الأشياء الدقيقة بحيث لا يطرح عدم دقتها أي مشكل، فعلى سبيل المثال لو افترضنا أن "زيدا" المواطن التونسي سافر إلى بلد أجنبي، وليكن الولايات المتحدة الأمريكية، وارتبط بصداقة مع بعض الأمريكيين الذين سألوه عن المكان الذي يقطن فيه، في الواقع " زيد" يقطن في ضاحية "باردو"[3] على بعد خمس دقائق من محطة الحافلات في تلك الضاحية، إلا أنه لا يقول:" أقطن في باردو"، إنما يجيب أصدقاءه:" أقطن في تونس العاصمة" ، لماذا هل يسعى لمغالطة

---

[1] د. إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص45.

[2] آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة د.سيف الدين دغفوس و د. محمد الشيباني، مراجعة د. لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2003، ص188.

[3] باردو: ضاحية من ضواحي تونس العاصمة مشهورة بمتحفها "متحف باردو" وفيها يوجد مجلس النوّاب.

زملائه الأمريكيين؟ تبدو إجابة سبربر وولسن بسيطة: إن حياة "زيد" بحكم المكان الذي يقطن فيه، هي حياة تونسي من العاصمة، فهو يركب الحافلة ويسكن في شقة..إلخ، فحياته لا تختلف في شيء عن حياته لو كان يسكن ضمن حدود العاصمة، إذ بقوله إنه يعيش في تونس العاصمة ، يمكن مخاطبيه من استخلاص نتائج صحيحة حول نمط عيشه، وهي نتائج كان سيعسر عليهم استخلاصها من القول:" أقطن في باردو"، فالتمثيلان اللذان لهما الشكل القضوي "زيد يقطن في تونس العاصمة" و " زيد يقطن في باردو" يشتركان في معظم استلزاماتهما، ولكن استعمال " زيد يقطن في تونس العاصمة" يُيَسِّر مهمة التأويل عند المخاطَبين، وهذا الضرب من الاستعمال التقريبي شائع جدّا وذلك لأسباب تعود إلى مبدأ المناسبة، فهو يُمَكِّن من الحصول على تأثيرات متشابهة مع بذل جهد أقلّ في معالجة المعطيات، وعلاوة على ذلك لا يستلزم هذا الاستعمال التقريبي أية آلية مخصوصة للمعالجة، لأن مخاطبي "زيد" مثلا لا يعلمون على الأرجح أن "زيدا" بقوله:" أقطن في تونس العاصمة" قد استعمل قولا تقريبيا.

بيد أن هناك حالات أخرى يؤدي فيه التخالف إلى إنتاج قيم فنية، طالما كان ملمحا أصيلا[1]، ومن منظور شبيه بمنظور التحليل اللغوي ، يمكن أن نطرح سؤالا في شأن منزلة الخطاب التقريبي، فــ"زيد" في نهاية الأمر بقوله:" أقطن في تونس العاصمة" في حين أنه يقطن في ضاحية "باردو"، قال قولا كاذبا[2]، ألا يمكن أن يعتبر ذلك كذبا، ففي هذه الحال يمكن القول أن زيدا لم يحترم شرط النزاهة الذي يُملِي عليه أن يقول ما يعتقد أنه صادق، والذي يراه سبربر وولسن ، أن السؤال مطروح على نحو مغلوط والاستعمال التقريبي ليس كذبا، فــ"زيد" لا يسعى إلى مغالطة أصدقائه الأمريكيين، بل يهدف بالعكس إلى تيسير وصولهم إلى مجموع الاستلزامات الصادقة التي قد يجدون صعوبة في تحصيلها لو قال لهم:" أقطن في باردو"، وبعبارة أخرى، بقوله:"أقطن في تونس العاصمة" لا يلتزم "زيد" بصدق القضية "زيد يقطن في تونس العاصمة"، بل

[1] د. إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص46.
[2] لا يقصد بالكذب هنا الكذب الأخلاقي، بل يقصد به عدم مطابقة المعنى الحرفي للعبارة (المعنى المجازي) للمعنى غير الحرفي لها (المعنى الحقيقي).

يُصَدِّق الاستلزامات التي نستنتجها من هذه القضية من قبيل "زيد" يعيش حياة تونسي من العاصمة ، فيتمثل أصدقاء زيد الأمريكيين القضايا الصادقة ، وهي بالضبط الآلية التي تُطبقها نظرية المناسبة على الاستعارة[1].

3.2.2. الاستعمال غير الحرفي والاستعارة:

يعتمد في التحليل للاستعمال غير الحرفي والاستعارة فكرة مفادها أن المخاطَب المؤوِّل لقول استعاري سيُحصِّل عدداً من الاستلزامات الصادقة، ففي مثال الطفل الذي قيل له :" إن غرفتك زريبة مواشي"، يستخلص من هذا القول الذي يعبّر عن قضيّة كاذبة استلزامات صادقة هي التالية: غرفتك متّسخة، وغرفتك غير مرتّبة، ويجب عليك أن تُرتّب غرفتك وتنظّفها، ومن هنا تتّضح الحدود بين الاستعمال الحرفي وغير الحرفي للاستعارة.

شدّدت النظريات الكلاسيكية كثيرا على أن الاستعارات كاذبة حرفيا، وافترضت أن الاعتراف بهذا الكذب يولد عملية تأويل خاص وتؤدي إلى تحصيل معنى غير حرفي يقابل محاكاة الاستعارة بعبارة أخرى ، ومن زاوية النظر هاته نؤكد أن الاستعارة كاذبة من الوجهة الحرفية ولكنها صادقة من الوجهة غير الحرفية[2].

ويختلف الحلّ المقترح هنا اختلافا جذريا عن السابق، بما أنه لا يُسلِّم بأيَّةِ عمليةٍ تأويلٍ خاصة ولا يستند إلى أيِّ مفهوم للصدق غير حرفي، وبكل بساطة، سواء أكانت الاستعارة صادقة أم كاذبة، فإنَّ صِدْق بعض استلزاماتها على الأقلّ كافٍ ليجعلها مناسبة، وفضلا عن ذلك ليست الاستعارات كلّها كاذبة، ولا سبيل إلى فهم التركيب دون فهم الأشياء المركبة، فالقول الجازم هو الذي يتصف بالصدق والكذب، والاسم والفعل، ليس بصدق أو كذب، وأما القول فإنه الذي يصدق أو يكذب، والإيجاب والسّلب موجودان داخل النفس لا خارجها، وذلك لأن الأشياء خارج نفسك، أي لدى غيرك ربما تكون

---

[1] آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة د.سيف الدين دغفوس و د. محمد الشيباني، مراجعة د. لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2003، ص192.

[2] المرجع السابق، ص193.

متوائمة، وأنت تراها متقابلة، وإذا كانت الألفاظ إنّما تدلّ على المعاني القائمة بالنفس، فقد يوجد في الذهن اعتقاد شيء ما، واعتقاد ضدّه، أو اعتقاد شيء ما، واعتقاد سلبه، فبيّن أنه إنما يقال في القول: إنه ضدّ للقول، أو مقابل له من جهة تقابل الاعتقادات التي في النفس، إمّا باعتقاد الضدّ، أو باعتقاد السلب[1]. وتبعاً لذلك ليس لكذب الاستعارة في ما يبدو علاقة كبيرة بطابعها الاستعاري ، وبكل بساطة ، يمكن أن نقوم بالاختبار التالي: نأخذ استعارة توافق قولا كاذبا ثم ندخل عليها النفي، وكما هو معلوم فإن نفي قول كاذب يجعله منطقيا بالضرورة صادقا، والعكس صحيح، وهكذا إذا أخذنا قولا استعاريا كاذبا وأدخلنا عليه النفي، فإننا نحصل على قول صادق، والسؤال الذي يطرح نفسه: هل ظلَّ هذا القول استعارة. فإن ظلَّ كذلك نكون قد برهنّا على أن الكذب ليس إلا خاصية متواترة وممكنة في الاستعارات وليست خاصية أساسية فيها، ففي المثال السابق إذا قيل للطفل:" حسنا غرفتك اليوم ليست زريبة مواشي" يظل هذا القول استعاريا ولكنه صادق مع ذلك، وهذا الأمر يبيّن مدى نسبية الكذب في الاستعمال الحرفي للاستعارة، ولكن ليس الكذب هو الذي يمكن من تمييز الاستعارات من الأقوال التقريبية، فالأقوال التقريبية كاذبة عموما، في حين قد تكون الاستعارات صادقة، ولكن التمييز بينهما يستند أكثر إلى إمكانية المحاكاة الحرفية بعبارة أخرى. فهذه المحاكاة ممكنة بالنسبة للأقوال التقريبية ولكنها صعبة إن لم نقل أنها مستحيلة بالنسبة للاستعارات، ويفسر هذا الاختلاف بأن الفكرة التي تعبّر عنها الاستعارة هي غالبا فكرة لا يمكن للقائل التعبير عنها حرفيا بسبب شدة تعقيدها، وبالمقابل لا شيء يمنع من أن نستعمل قولا حرفيا لتمثيل الفكرة التي عبّرنا عنها بقول تقريبي، إذن يوجد اختيار في حالة القول التقريبي، في حين أنه غير موجود في حالة الاستعارة، وتمكن هذه الفرضية من تبيّن الفرق الشاسع الفاصل بين مقاربة **سيرل**[2] لوقائع اللغة ومقاربة "سبربر" و"ولسن" ، فــ"سيرل" يدافع عن فكرة مبدأ قابلية

---

[1] ابن رشد، تلخيص كتاب العبارة، تحقيق د. محمود قاسم، مراجعة: تشارلس بتروورث ود. أحمد عبد المجيد الهريدي، الهيئة المصرية، القاهرة، 1981، ص69.

[2] جون رودجر سيرل (John Rogers Searle): فيلسوف أمريكي معاصر، متخصص في فلسفة اللغة وفلسفة الذهن، ولد سيرل في دنفر بولاية كولورادو عام 1932، ودرس الفلسفة في أوكسفورد، وفي عام 1959 صار أستاذا لفلسفة اللغة بجامعة بيركلي. أسهم في إغناء نظرية أفعال اللغة أو

الإبانة الذي يقرّ بإمكان تمثيل أية فكرة بقول حرفي، وعلى عكس ذلك تدافع نظرية المناسبة عن توجه يقر بوجود بعض الأفكار لا يمكن التعبير عنها إلا بأقوال غير حرفية، وهنا يكمن كل الفرق بين النظرية التواضعية مثل نظرية "سيرل" والنظرية الاستدلالية مثل نظرية "سبربر" و"ولسن"[1].

4.2.2. الاستعمال الحرفي والتخييل:

يُمَيَّز عادة استنادا إلى "سيرل"[2] الخطاب الجادّ (غير التخييلي) والخطاب غير الجادّ (التخييلي) من الخطاب الحرفي والخطاب غير الحرفي، وبعبارة أخرى، يمكن أن يكون الخطاب في الآن نفسه حرفيا وجادّا (شكسبير هو مؤلف هاملت) ، وحرفيا وغير جاد (هاملت هو أمير الدانمارك)، وغير حرفي وجادا (ما من رجل جزيرة)، وغير حرفي وغير جادّ (جولييت هي الشمس)، وهو بيت شعري مقتطف من "روميو وجولييت". وهكذا يوجد فصل كامل بين الصيغة الحرفية أو غير الحرفية، والصيغة الجادة وغير الجادة في الخطاب، وإذ لا يستقيم هذا الفصل فعليا وبالخصوص في نطاق نظرية المناسبة، لأن الخطاب التخييلي (غير الجادّ) يتيح تمثيلا دون الحرفي لفكرة معقدة لمؤلف الخطاب تمثل وصفا للكون (كما هو كائن أو كما ينبغي أن يكون)، فعلى غرار الاستعارة، يمكننا التخييل من استخلاص نتائج صادقة انطلاقا من أقوال الخطاب ومن قضايا السياقات المتتابعة التي يقوم عليها تأويل هذه الأقوال، وباستحضار بعض الأمثلة كرواية "الصفر واللانهاية" (Le zéro et l'infini) لآرثر كوستلر[3] (Arthur Koestler)، حيث يصف الفظاعات التي عاشتها شخصية خيالية كانت ضحيّة محاكمة ستالينية، وقد نستخلص من هذه عدّة نتائج صادقة حول ما وقع طوال تلك الفترة

أفعال الكلام التي أسّسها جون أوستين في كتابه المشهور: "كيف تنجز الأشياء بالكلمات"، حيث يعدّ كتاب سيرل "أفعال اللغة" (1969) أحد أهمّ المصادر في نظرية الخطاب المعاصرة.

[1] آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة د.سيف الدين دغفوس و د. محمد الشيباني، مراجعة د. لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2003، ص194.

[2] هو "جون روجرز سيرل: فيلسوف أمريكي (ولد سنة1932)، تلميذ "أوستين" ، اعتبر أن وحدة التواصل هي العمل اللغوي من أهمّ مؤلفاته: (Expression and Meaning)1979 , (Speech Acts, An Essay in the philosophy of Language)1969

[3] آرثر كوستلر (Arthur Koestler): كاتب مجري (1905- 1983) ألف رواياته باللغة الانجليزية ، وفيها رسم صورة الفرد وهو يواجه الأنظمة السياسية أو العلمية المعاصرة ، ومما صدر له:1940(Le zéro et l'infini)، 1945 (The Yogi and the Comnissar)، 1951 (The Age of Longing)، 1958 (The Sleepwlkers).

وبخصوص الطرق التي اعتمدها "ستالين" لبسط نفوذه على الاتحاد السوفياتي والحزب الشيوعي السوفياتي، فبهذا المعنى يمكن للرواية أن تؤثر في أفعال القرّاء الذين قد تصرفهم هذه الرّواية عن الانخراط في الحزب الشيوعي، وفي الواقع فإن "الصفر واللانهاية" تمثيل غير حرفي لما كان يعرفه "كوستلر" عن مجريات النظام الستاليني. وينطبق الأمر كذلك على مسرحية أوجين إيونسكو[1] (Eugene Ionesco) "وحيد القرن" (Rhinocéros) ، فهي تمكن القارئ أو المتفرّج من استخلاص نتائج حول الطابع الوبائي الذي يميّز الفاشية من خلال عرض وضع تتحوّل فيها الكائنات البشرية شيئا فشيئا إلى حيوانات من فصيلة وحيد القرن، إذ يمكن أن نرى في مسرحية وحيد القرن خطابا غير حرفي وغير جادّ في آن واحد، في حين تمثل "رواية الصفر واللانهاية" خطابا غير جادّ ولكنه حرفي، وهذا غير صحيح، فالخطاب في الحالتين غير جادّ (تخييلي) وغير حرفي (فهو لا يمثل حرفيا فكرة المؤلف حول الفاشية والكلّيانية السوفياتية) في الآن نفسه، ومع ذلك لا يلتبس التخييل مع الاستعارة فما هما إلا ضربان من ضروب الخطاب غير الحرفي[2].

وقد يثير التخييل في نطاق نظرية مثل نظرية "سبربر" و"ولسن" التي تسلم بأن هدف كل نظام معرفي بناء أدقّ تمثل مُمكِن للكون[3]، مسألة التخييل نفسه، وللإجابة عن هذا السؤال لابد من إبراز الطابع غير الحرفي للتخييل، فلأن التخييل غير حرفي، فإنه يساهم – رغم كذب معظم الأقوال التي تكوّن خطابه- في بناء تمثل للكون أو تجويده، وبكيفية مفارقة، تكون نظرية المناسبة بسبب تبنيها شرطية الصدق وتغليبها المنطق قادرة على تفسير طريقة عمل التخييل وفائدته المعرفية المهمّة.

---

[1] أوجين إيونسكو (Eugene Ionesco): كاتب درامي فرنسي روماني الأصل (ولد سنة 1912م) ، أولى أعماله مسرحية: (La cantatrice chauve) (1950)، وله أعمال عديدة أخرى مسرحية أساسا وروائية وأعمال أخرى منها: (1959) Rhinocéros

[2] آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة د.سيف الدين دغفوس و د. محمد الشيباني، مراجعة د. لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2003، ص197.

[3] المقصود هنا بـ (الكون) الحقيقة المخالفة للمجاز، أي الحقيقة الواقعية المراد نقلها باللفظ على سبيل التصوير البلاغي المتوسع دلاليا عن الصور البيانية القديمة، ولا يقصد بـ: "تمثل الكون" الوصول إلى معرفة حقيقة الأشياء أو الكون ذاته.

وإذ أنَّ المنطلق يكمن في مبدأ أن التخييل يحدّد ويؤول باعتباره تخييلا، بيد أنه قد يعترض معترض فيقول: إنه يصادف في الكثير من الأحيان ألا يحدّد التخييل باعتباره تخييلا وأنه يلتبس مع الواقع، ومثال " رعاة البقر الذين كانوا، عند اكتشاف الغرب (الأمريكي)، ينتظرون أمام باب المسرح الممثل الذي يقوم بدور الخائن لتأديبه، يعتبر أحد الأمثلة التي كثيرا ما تُضرَبُ على هذا النوع من الخلط، وبإمكان المقاربة التي تعتبر التخييل ضربا من ضروب الخطاب غير الحرفي أن تفسر جيدا مثل هذه الحالات –وهو تمثيل لوضعية تخييلية يفهم على أنه وضعية واقعية– وحين يجري الأمر –بعد تغيير ما يجب تغييره – في نص تخييلي يُفهَم على أنه وصف لأحداث واقعية، فإن الخطاب التخييلي غير الحرفي يمكن تأويله بكل بساطة كما لو كان خطابا حرفياً.

كما أن الصيغة المنطقية للأقوال التخييلية، على الأقل الأقوال الكاذبة، يمكن أن تتناقض مع قضية السياق، كأن تضاف مثلا الصيغة المنطقية للقول التالي:" كان شرلوك هولمزر[1] يقطن في شارع بايكر" إلى سياق يتضمن القضية:" شرلوك هولمز غير موجود" ، ويصح الأمر نفسه على عدد كبير من الاستعارات التي تكون كاذبة، فإذا أضيفت الصيغة المنطقية للقول:" غرفتك زريبة مواشي" إلى سياق نجد فيه:" غرفة زيد هي غرفة نومه"، فسيتولد حينئذ تناقض، ولكن حيثما يوجد تناقض فإن المنطق القديم يقول لنا أنه بإمكاننا أن نستنتج أية قضيّة، ولتجنب هذه النتيجة المحرجة، يقترح "سبربر" و"ولسن" أن يتمّ وبكلّ بساطة حذف القضية الأقل إقناعا وذلك إذا تناقضت بعض القضايا في السياق، ولكن إذا تعلق الأمر باستعارة أو تخييل، فإن هذه التوصية تجعل تأويل بعض الأقوال الاستعارية أو التخييلية أمراً مستحيلا بما أننا نعرف أنها أقوال كاذبة[2].

---

[1] شرلوك هولمز (Sherlock Holmes): شخصية خيالية لمحقق من أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، ابتكرها الكاتب والطبيب الاسكتلندي "سير ارثر كونان دويل"، ظهرت الشخصية لأول مرة سنة 1887، واشتهرت الشخصية بمهارتها الشديدة في استخدام المنطق والمراقبة لحل القضايا وهو أشهر محقق خيالي في العام، إذ خصص له متحف باسمه حاليا في لندن.

[2] آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة د.سيف الدين دغفوس و د. محمد الشيباني، مراجعة د. لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2003، ص198.

وهذا ما تواجهه نظرية المناسبة من معضلات ، فإما أن تبقي في السياق على قضايا متناقضة مع إمكان أن نستخلص منها أية نتيجة، وإما أن نحذف القضية الأقل إقناعا وهذا يفضي إلى استحالة تأويل الاستعارات والتخييل، والحل لهذه المعضلة يتمثل في إدخال صيغة القول المنطقية في السياق – مهما كان القول الذي سنؤوله- وإقصاء القضايا المتناقضة الموجودة بعد في السياق إقصاء مؤقتا إبان التأويل. وحينئذ يمكن أن نستخلص استلزامات القول وفق السياق، وهو ما يمكن من تأويل الاستعارات والتخييل دون أن نواجه مشكلة التناقض الداخلي في السياق، ويجري تقييم القضايا الحاصلة بحسب تفاوت حظوظها في الصدق، أما القضايا التي تتعلق مباشرة بالتخييل فيحافظ عليها ويضاف إليها مدخلا يشير إلى المصنف التخييلي الذي اقتطفت منه. فإذا أردنا مثلا أن نؤوّل القول:" كان شرلوك هولمز يقطن في شارع بايكر"، نضيف صيغته المنطقية إلى السياق الذي نقصي منه قضية:" شرلوك هولمز غير موجود"، ويمكن أن نستنتج من القول ومن السياق عدداً من القضايا التي يكون مدخلها كلها في كتاب "شرلوك هولمز"، فعلى سبيل المثال نجد في مغامرات شرلوك هولمز:" شرلوك هولمز يقطن في لندن"، ونلاحظ أن هذه القضية الأخيرة لا تناقض مطلقا قضية " شرلوك هولمز غير موجود" وأن الشخص الواحد بإمكانه أن يجمع بين القضيتين دون تنافر[1].

إن التخييل يتولَّد – بحسب (ايفانكوس)- (من تعاقد ضمني يؤجل فيه المرسل و المستقبل قواعد معينة من عالمهما المرجعي و يضعان في اللغة قواعد أخرى) ، وكأن إيفانكوس يشرح بطريقة أخرى ولكنها مشابهة رأي (كوهن) و(ريكور) اللذين أبرزا أن العدول عن قواعد اللغة الإشارية إلى قواعد أخرى مغايرة هو ما يجعلها تخييلية أو إيحائية، وهذه الخاصية تجعل الأدب – كما يقول (تودوروف) – مستعصيا على امتحان الصدق فــ(لا هو بالصحيح ولا هو بالخاطئ ، ولا وجود في النص الأدبي لجملة صحيحة أو خاطئة) ، ذلك أنه تخيل ، تؤجل فيه شروط الملاءمة في التعارض بين

[1] آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة د.سيف الدين دغفوس و د. محمد الشيباني، مراجعة د. لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2003، ص200.

الحقيقي والزائف ، وفي هذا المعنى يقول (إيفانكوس): « الرسائل الأدبية والإشارة التي يستعان بها فيها ليست حقيقية ولا مزيفة، أو هي حقيقة في نطاق الحقيقة الشعرية »[1].

ولعل هذا ما جعل الاستعارة تتأبى على الترجمة ، لأن الإيحاءات التي تنتج عنها، متصلة بالغة الأصلية، ومن طبيعة الإيحاء أنه يستعصى على التحديد، والترجمة لا تنقل إلا ما هو واضح ومحدد ، فإذا أريد تحديد الإيحاء بالترجمة ، فقد روحه وفعاليته[2].

وبغضِّ النظر عن مشكلة التخييل، يمكن الحل المقترح لمسالة التناقض الداخلي في السياق من معالجة الأقوال التي تكون في الآن نفسه حرفية وجادّة مثل الجمل الشرطية المستحيلة، فهذه الجمل هي حالة خاصة من الجمل الشرطية، إنها على وجه الدقة جمل شرطية، تسمى عموما غير واقعية، يدل المُقَدَّمُ فيها – أي فعل الشرط- على كذبه، ويمكن أن نستحضر العبارة الفرنسية الشهيرة " لو علمت لما أتيت" « Si jaurais su, jaurais pas venus» التي قالها "بوتي- جيبوس" (Petit Gibus) في فيلم " حرب الأزرار" (La guerre des boutons)، ففي هذه العبارة يفترض "بوتي- جيبوس" أن حدثا (العلم بما سيقع) قد تحقّق، في حين أنه يعلم أنه لم يتحقق، ويستخلص من ذلك نتيجة (كان سيبقى في بيته)، ومن المعلوم أن المقدَّم في الجملة الشرطية المستحيلة يناقض تحديدا قضية ما في السياق لأنه يستلزم بالضرورة كذبه وتبعا لذلك صدق نفيه، فبقوله:" لو علمت" يستلزم "بوتي- جيبوس" عدم صدق أنّه يعلم وإذن صدق أنه لا يعلم، فالقضيتان " "بوتي- جيبوس" يعلم" و "بوتي- جيبوس" لا يعلم" متناقضتان. ويكون حلّ هذه المسألة مثل حل مسألة التناقض الداخلي في السياق بالنسبة إلى الاستعارة والتخييل، فالقائل والمخاطَب في الجملة الشرطية المستحيلة يفترضان أن القضية المعبر عنها في المقدَّم – وهما يعلمان أنها كاذبة- قضية صادقة، ويقصيان القضايا المناقضة لها من

[1] د. مسعود بودوخة ، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ، بيت الحكمة ، الجزائر ، ط1 ، 2015 ، ص69.
[2] المرجع السابق، ص69.

السياق، وحينئذ يصبح التالي (القسم الثاني من جملة "لما أتيت" (جواب الشرط) أحد الاستلزامات الممكنة للمقَدَّم (فعل الشرط) في السياق.

وبهذا فإنَّ الاستعارة والتخييل والجمل الشرطية المستحيلة تشترك في آلية واحدة هي الافتراض القائم على إقصاء القضايا السياقية التي تتناقض مع الصيغة المنطقية للقول الذي يراد تأويله.

ويمكن تفسير عدم الدقة الظاهرة في بعض المفاهيم بفكرة الأنموذج المجسّم المرتبط بالمفهوم المعني، ويمكن كذلك ، وهذا هو التصور الذي يدافع عنه "سبربر" و"ولسن" ، أن نفسر الضبابية باللجوء إلى مفهوم الاستعمال التقريبي، وافتراض أنه تصور لا ينطبق إلا على كلمة واحدة في القول، وهكذا يفسِّر "سبربر" و"ولسن" الألفاظ التي تعدّ غالبا غامضة مثل :" أقرع، حزمة...إلخ" فالرأي عندهما أننا إذا قلنا عن شخص ما "إنه أقرع"، فيما أن له بعض الشعرات، فإننا نستعمل لفظ "أقرع" (الذي يفيد حرفيا أن الشخص المعني لا شعر له إطلاقا" بكيفية تقريبية ، كذلك إذا استعملنا ألفاظا تبدو مطلقة (مثل لفظ "ميت") مع لفظ معدّل من قبيل "تماما" – الذي يبدو أنه يفرض رؤية متدرجة للمفهوم الموافق له – فإن هذا يعزز تحليلهما، ويمكن أن نقول عندئذ إن المعدّل قد استعمل بطريقة تقريبية وإنه يشير إلى طبيعة الاستلزامات التي يمكن أن نستنتجها من القول ، وهكذا فإن من يجيب عن سؤال: "هل مات؟" بـــ"تماما" عوضا عن "نعم" ، يمكن أن يستلزم أن الموت يعود إلى زمن متقدم وأن الجثة بدأت تتحلل، ومن زاوية النظر هذه قد تكون المفاهيم غالبا أدقّ تحديدا ممّا نعتقده إلا أن استعمالها عادة ما يكون غير حرفي.

وبهذا تكون " نظرية المناسبة " قد تمكنت من تجاوز الحدود الضيقة التي أسندت إليها، ولذلك فإنها تفتح آفاقا جديدة لتحليل ظواهر من قبيل الاستعارة والتخييل والاستعمال التقريبي للجمل أو المفاهيم ، وبصفة عامة الخطاب غير الحرفي[1].

---

[1] آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة د.سيف الدين دغفوس و د. محمد الشيباني، مراجعة د. لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2003، ص202.

3. النظريَّة الاستبدالية:

لقد سيطر المعتقد الأرسطي لمفهوم الاستعارة، المتمثل في أنها مجرّد نقل، على العديد من الدراسات البلاغية القديمة والحديثة في الشرق والغرب على حدّ سواء، ويلاحظ أن في الكلمة اليونانية المشتقة منها كلمة استعارة ما يشير إلى تحديد العملية اللغوية التي بها يكون أحد أشكال الموضوعات منقولا إلى موضوع آخر، وعليه فإنه يصحُّ أن يكون هذا الموضوع الأخير حالاّ محلّ الموضوع الأول[1].

تحدث أرسطو عن الاستعارة، ورأى أن كل اسم إمَّا أصيل، أي ما نستعمله كلنا أو لغة، أي ما يستعمله أهل بلد آخر، أو استعارة، أو زينة، أو موضوع، أو ممدود، أو مقصور، أو مغير.

ووفق تعريف أرسطو السابق فإن الاستعارة لا تشكل المفهوم الأصلي للكلمة أو الشيء، إذ قصر أرسطو كلامه على الاسم حين عالج الاستعارة، علما بأن الاسم جزء من الكلام، ولم يتوسع في الحديث عن الاستعارة، ليتحدث عن بقية أجزاء الكلام التي يتعلق عليها إجراء المفهوم الاستعاري، يضاف إلى ذلك أن التقسيم السابق للاسم كما حدّده أرسطو كأنه يعطي انطباعا بأن الاستعارة قد لا تكون زينة، أو اختصارا للكلام.

وقد عرَّفَ أرسطو الاستعارة بقوله: "الاستعارة هي نقل اسم شيء إلى شيء آخر". ويمكن أن تعني كلمة "نقل" في تعريف أرسطو السابق استبدال، أي استبدال لفظ بلفظ، وقد تعني كذلك نقل المعنى من تعبير إلى تعبير آخر ، وبيَّن أرسطو أن هذا النقل يكون بإحدى الوسائل الآتية:

1. النقل من الجنس إلى النوع، أي استبدال الجنس بالنوع، وأعطى أرسطو المثال الآتي لتوضيح ما يقول:"هذه سفينتي قد وقفت" إذ إنَّ الرسوِّ ضربٌ من الوقوف.

2. النقل من النوع إلى الجنس، مثال ذلك: "أجل، لقد قام أوديسيوس بآلاف من الأعمال المجيدة ، فإن "آلاف" معناها "كثير"[2].

---

[1] د. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص47.

[2] أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، بيروت، 1973، ص85.

3. النقل من نوع إلى نوع، مثال ذلك: "امتص حياته بسيف من برنز" و "قطع البحر بسيف من برنز صلب"، فهنا استعملت كلمة امتص بدلا من قطع، وقطع بدلا من امتص، وكلاهما نوع من الأخذ.

4. النقل القائم على النسبة: إنَّ الاستعارة هنا هي تماثل بين فئتين متشابهتين، ومن ثم تماثل بين حدود أربعة متناسبة (أ، ب، ج، د)، فنسبة الأول (أ) للثاني (ب) كنسبة الثالث (ج) للرابع (د)، ويمكن استعاريا أن تضع (د) مكان (ب) و (ب) مكان (د)، وكذلك يمكن استعاريا أن توجد صلة دلالية بين (ب)و (ج). وقد ضرب أرسطو أمثلة لذلك منها: "إن نسبة الكأس إلى ديونيسوس كنسبة الدرع إلى آرس"، فيسمّى الكأس درع ديونيسوس، وتسمى الدّرع كأس آرس.

5. ويضرب أرسطو كذلك مثالين ويشرحهما:

الأول: تنثر الشمس أشعتها الذهبية.

الثاني: العشية شيخوخة النهار.

فيما يتعلق بالمثال الأول بين أرسطو أن نسبة الفعل إلى أشعة الشمس كنسبة البذار إلى الحب، فالشمس تنثر أشعتها كما ينثر الفلاح حبّ البذار.

وبخصوص المثال الثاني الاسمي، يرى أرسطو أن النسبة بين الشيخوخة والعمر هي نفسها الشبه بين العشيّة والنهار، ولذلك يقول الشاعر: "إنّ العشيّة شيخوخة النهار"، كما يقول: "إن الشيخوخة عشية العمر"[1].

وإذ أنَّ عملية الكلام النفعي أو الإبلاغي يحدث فيها ما يسمى "بالاستبدال" ويقصد به مجموعة الألفاظ التي يمكن للمتكلم أن يأتي بواحد منها في كل نقطة من سلسلة الكلام، ومجموعة تلك الألفاظ القائمة في الرصيد المعجمي للمتكلم، التي لها طواعية الاستبدال فيما بينها – تقوم بينها علاقات قابلية الاستبدال. فإذا قال إنسان "أديت الواجب كاملا" فإنه في مرحلة أولى اختار فعل "أديت" من بين مجموعة من الألفاظ كان يمكنه أن يختار

[1] أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، بيروت، لبنان، 1973، ص85.

أحدها، فيقول مثلا "وفيت" أو "عملت" أو "أنهيت" إلخ، ثم في مرحلة ثانية اختار كلمة "الواجب" من بين مجموعة ألفاظ لها الطبيعة نفسها، وهكذا فكلّ مجموعة من هذه الألفاظ تقوم بينها علاقات استبدالية، فإذا اختيرت إحداها انعزلت الأخرى، وهكذا النظام الاستبدالي لا يمكن أن يكون عفويا أو اعتباطيا، وإنما تتميز كل لغة بنواميس التصنيفات الممكنة وغير الممكنة[1].

ويبدو أن الاعتبار هنا يهمل ظروف الإعارة النفسية والفنية التي يؤكدها المحدثون، الأمر الذي دفع العديد من النقاد والدراسين إلى تجاوز هذا الاعتبار ومهاجمته.

إن التشابه الذي بني على علاقة الجنس بالنوع – وفق رأي أرسطو – يشبه التماثل في الرياضيات، فنجد في الرياضيات مثلا:(2 ، 4 ، 6 ، 12) وهذه الأرقام ترتبط بقاعدة، هي أن الرقم الثاني هو ضعف الرقم الأول، أو أن الرقم الأول هو نصف الرقم الثاني، أو أن الرقم الأول يضرب في (2) لينتج الرقم الثاني.

ومعنى الأرقام الرياضية يبقى مقيدا بقواعد معيّنة، فمثلا قد يقول أحدهم:

ولكن تقييد أرسطو لاستعارة النسبة بقضية النسبة بين المصطلح الأول والثاني من جهة، والثالث والرابع من جهة أخرى، قد جرّد مفهوم الاستعارة، وحدّده من ناحية، وأهمل علاقات النسب الأخرى من ناحية ثانية، يضاف إلى ذلك أنه ليس كل الاستعارات تبنى على أربعة مصطلحات من التشابه، وهناك استعارات لا يمكن أن تقبل أي نوع من النقل الذي أشار إليه أرسطو[2].

ويبيّن أرسطو أن أسلوب الاستعارة هو أعظم أساليب الكلام، فإن "هذا الأسلوب وحده هو الذي لا يمكن أن يستفيد المرء من غيره، وهو آية الموهبة، فإن إحكام الاستعارة معناه البصر بوجوه التشابه".

---

[1] د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1994، ص72.

[2] أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، بيروت، لبنان، 1973، ص86.

وهذا الكلام يشير إلى أن الاستعارة تبنى على التشابه، علما بأن هناك استعارات لا تكون مبنية على مثل هذا التشابه، مثل الإرداف الخلفي نحو: "الحقيقة زائفة"[1].

ويرى أرسطو أن التشبيهات عبارة عن استعارات تتطلب شيئا من التفسير والتوضيح، يقول:"إن أندروسيون "Androsion" شبّه أدريه "Idree" بعدما خرج من سجنه بكلاب صغيرة أطلقت من سجنها، وهجمت على الناس لتعضّها"، وينقل أرسطو عن شيخه أفلاطون تشبيها له ذكره في كتابه "الجمهورية" : "إنّ هؤلاء الذين يجرّدون الموتى يشبهون كلابا صغيرة يقذفون بالأحجار فيعضّونها من غير أن يلتفتوا إلى قاذفيها". ومن تشبيه أفلاطون أيضا:"إن القوم أصبحوا كالربّان الأصمّ القابض على سكان السفينة بِيَدٍ مِن حديد"، ومنه التشبيه الشعري الذي يقول:"إن هؤلاء يشبهون شبَّانا لا جمال فيهم"، فالمشبهون متفرقون والمشبّهون بهم جرّدوا من زهور الشباب والجميع منكرون! ومنه تشبيه بركليس "Pericles" للسميائيين "Les Samiens"، "إنهم يشبهون الأطفال الذين يتناولون غذاءهم وهم مستمرون في البكاء" ومنه تشبيه للبيوتيين "Les Beotiens" بأنهم "كأشجار السنط الخضراء"، لأنهم يتقاتلون ويتضاربون، وهذا النوع من الأشجار يكسر بعضه بعضا، وديموستين "Demosthene" شبه قوما بأنهم " كجماعة يقيئون على ظهر مركب"، وشبه انتستين "Antisthene" سيفيزودت "Cephisodote" "النخيل بالكافور الذي يتمتع الناس برائحته وهو يحترق".

ويقول أرسطو بعد ذلك: "في هذه الأمثلة وفي هذه الصور ما نتذوق فيه الاستعارة ويمكن أن تكون تشبيها، وما التشبيهات إلا استعارات تتطلب شيئا من التفسير والتوضيح"، ويعود أرسطو مرة أخرى ليبيّن أن ثمَّةَ فارقا بين الاستعارة والتشبيه، إذ عندما يقول الشاعر عن أخيلوس: "وثب مثل الأسد"، فإن ذلك تشبيه، أما إذا قال: "وثب الأسد"، كان ذلك استعارة، إذ غير الشاعر معنى كلمة الأسد[2].

---

[1] يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص49.
[2] أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، بيروت، لبنان، 1973، ص86.

4. النظرية المعرفية:

تتصدر الاستعارة بشكل كبير بنية الكلام الإنساني، إذ تعدُّ عاملا رئيسا في الحفز والحثّ، وأداة تعبيرية، ومصدرا للترادف وتعدّد المعنى ومتنفسا للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة، ووسيلة لملء الفراغات في المصطلحات، وتتولّد الاستعارة والعلاقة فيها بين الدلالة الوضعية(الحقيقية)، والدلالة الانحرافية (المجازية) تقوم على المشابهة على أساس ثنائية (الرفع والتحويل)[1].

إن التركيب الأساسي للاستعارة بسيط جدا، فهناك مصطلحان يمثلان الشيء الذي يتم الحديث عنه، والشيء الذي يقارن به، وبمفهوم أي.أ. ريتشاردز "I.A. Richards" فإن الأول هو المشبه، والثاني هو المشبه به، والصفات المشتركة بين المشبه والمشبه به هي وجه الشبه.

ويلاحظ أن المشبه به يمكن أن يكون ذاتيا، أو انفعاليا (عاطفيا)، ومثال النوع الأول، إطلاق عرف الديك على حافة الجبل، لأن حافة الجبل تشبه العرف على رأس الديك، ومثال النوع الثاني "خيبة أمل مرة"، إذ إن تأثير خيبة الأمل هذه مشابه لتأثير الطعم المرّ[2].

إن العامل في تأثير الاستعارة هو المسافة بين المشبه والمشبه به، أو كما يقول سايس "sayce" زاوية الخيال، وإذا كانت المسافة بين المشبه والمشبه به قريبة نحو: "وردة تشبه أخرى"، فإن الاستعارة تكون مناسبة، ولكن دون أي صفة تعبيرية، لقد أغرم الشعراء المحدثون في إنتاج تأثيرات مدهشة بوضعهم موازيات غير متوقعة بين أشياء منفصلة، يقول الشاعر الفرنسي السريالي أندريه بريتون "Andre Breton": " عندما نقارن بين شيئين بعيدين عن بعضهما في الصفات. ثم مع بعضهما بطريقة مفاجئة ومدهشة، فإن هذه هي المهمة المنشودة التي يحاول الشاعر أن يثيرها". وعندما اقتبس

---

[1] د. عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2002 ، ص455.
[2] د. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص11.

ريشاردز هذا الكلام قال: "عندما يوضع شيئان مع بعضهما بعيدين أصلا، فإن الانفعال المتولّد يكون أكبر".

ويرى جونثان كوهين "Jonathan Cohen" أن المشكلة الأساسية حول الاستعارة تتعلق بنظرية اللغة، لا بنظرية الكلام، وهنا لا بد من الإشارة إلى النقاط الآتية:

1. إذا كان الوصف التزامني للغة لا يأخذ أي اعتبار للاستعارة، فإنه لا يعدُّ أساسا ملائما لتفسير الابتكارات الدلالية، إن اللغة مليئة بالاستعارات الميّتة، مثل : عاطفة باردة، وجدال ضعيف، ووابل من الكلمات، والسؤال هو كيف دخلت هذه المصطلحات هنا إذا لم تكن الاستعارة موجودة في اللغة منذ وجودها ؟

2. من الواضح أن صفات بعض اللغات الوضعية تكون فقيرة من حيث وجود استعارات فيها، مثل لغات برمجة الحاسوب، إذ إن السماح بتوليد استعارات في لغة هذه البرامج، يسبب نقصا كبيرا في إعداد الأعمال التي تكون مصنفة على أساس معين، بعيدا عن التفسيرات المحتملة المتعددة، ومن ثم لا بد من التفريق بين نوعين من اللغة هما: اللغة الطبيعية (العادية)، واللغة الوضعية.

3. يلاحظ أن الاستعارة تكون موجودة في الكلام المباشر، وغير المباشر، بالدرجة نفسها في كثير من الأحيان، فالكلام غير المباشر في الجملة يحتوي على عناصر المعنى الاستعاري نفسها التي يحتويها الكلام المباشر، نحو:

أ- الطفل على الباب المجاور هو كتلة من اللهب.

ب- قال محمد: إن الطفل على الباب المجاور هو كتلة من اللهب.

وهكذا يكون المعنى الاستعاري ملازما ومتمثّلا في الجمل، وليس في الفعل الكلامي، ويشار إلى أن الذي قاله محمد كان صحيحا، وليس الذي عناه فحسب، وهذا الكلام يعارض حديث ج. سورل "J. Searle" عن الاستعارة الذي اهتم فيه بما يعنيه المتكلم عندما يلفظ العبارة، لا بالجملة المعطاة[1].

[1] د. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص13.

لقد أثار بيير فونتانيه "Pierre Fontanier" قضية الانحراف، وتساءل، أي وجه للغة عرضة للانحراف أكثر من غيره؟ ورأى أن هناك عائلة واحدة تنضوي تحت الانحراف في المعنى، وهذه العائلة هي بعض الأشكال البلاغية، التي يكون المعنى المقصود فيها عكس ما عبر عنه باستخدام الكلمات الظاهري، وتوجد الاستعارة ضمن هذه العائلة من الانحراف الدلالي.

ويلاحظ كوهين أن الجملة الاستعارية تشكل منافرة بين الكلمات، ومن أمثلة ذلك:

- إن الذكريات أبواق صيد (أبو لينير).
- ماتت السماء (ملارمي).

وهاتان الجملتان تحققان النمطين الإسناديين الآتيين:

1- الاسم – الرابطة – الصفة.
2- الاسم – الفعل.

فهما تمثلان معا منافرة إسنادية مخصوصة، فلأجل أن يكون لجملة مات (س) معنى، لا بد لــ (س) أن يندرج في مجال تناله دلالة المسند، أي أن يكون جزءا من صنف الكائنات الحية، وكذلك الحال بالنسبة لصنف الآلات.

الأول: سياقي، يحدد البعد الاستعاري الاستبدالي، ويحدد درجة الانحراف الدلالي للكلمة في الجملة، خروجا على دوائرها الدلالية المعجمية، أو دخولا في حدود الدوائر الدلالية لكلمة أخرى..الخ.

الثاني: تركيبي جملي، يحدد اقتضاء الكلمة كلمة أخرى في بعد دلالي، يدور في إحدى الدوائر الدلالية المعجمية، في حدود ما ذهب إليه الجرجاني في نظرية النظم.[1]

وهنا لا بد من الإشارة إلى حديث ريفاتير عن السياق الأصغر، الذي يمكن التمثيل له بالاستعارات التي تقوم على نعت الشيء بما لا يعد من صفاته، نحو: شمس سوداء،

[1] د. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص15.

وعطر صارخ، وضوء خجول، فالاسم الأول في هذه العبارات نسق أصغر، والوصف الذي أعطيه انحراف، ويمثل ريفاتير هذه الوحدة بالمعادلة الآتية:

(نسق أصغر + مخالفة = مسلك أسلوبي).

ويمكن أن يدخل هذا السياق الأصغر في سياق أكبر، ليشكل سلسلة لغوية ممتدة، لا تنحصر داخل حدود الجملة النحوية، أو عدد معين من الجمل، إنما تتحدد نهايتها بشعور القارئ، كما تتحدد بدايتها بقدرته على التذكر، ويعطي ريفاتير شكلين رئيسين لهذا السياق الأكبر:

(سياق + مسلك أسلوبي = سياق).

(سياق + مسلك أسلوبي يبتدئ سياقا جديدا + مسلك أسلوبي).

فكان السياق الأكبر في كلتا الحالتين يتحدّد بالعبارات التي تحيط بالسياق الأصغر، وإن كان من الجائز أن تمتد المخالفة حتى تصبح نفسها سياقا.

لقد وصف "هوبز" " Hobbes" ما دعاه بالاستخدامات المختلفة للكلام، وذهب إلى وصف إساءات الاستعمال في اللغة، وجعل الاستعارة ضمن ذلك، إذ تبيّن أن المعاني المستقرة أساسية في أية لغة، أما الاستعارة فهي إساءة استخدام في أية لغة، وعندما تحدث عن الخاتمة السخيفة، جعل استخدام الاستعارة والمجازات وأنواع البلاغة الأخرى، بدلا من استخدام الكلمات الحقيقية، سببا في تلك الخواتيم السخيفة، إذ أن مثل تلك الاستعارات يجب ألا يعترف بها[1].

ومثل هذا الرأي القائل بأن الاستعارات يجب ألا يعترف بها، وأنها سوء استعمال، وانحراف عن اللغة يواجه صعوبات شتى. إن أنواع البلاغة بما فيها الاستعارة تعدّ جزءا أساسيا من الاستعمال اللغوي وليست انحرافا عنه، ومن المعروف أن استعارة اليوم، قد تكون حرفية وحقيقية غدا، كما هو الحال في رِجل الطاولة، وأسنان المشط، مثلا. وعندما يقال: " له حفرة في رأسه"، فإن المعنى الذي يتبادر إلى الذهن، قد لا يكون

[1] د. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص47.

المعنى الذي يفترض أن يكون في حرفية الكلام العادي، وإذ كان هذا الحدس صحيحا، فيجب ألا تكون "حفرة في الرأس" جملة تشتمل على انحراف عن التعبير، والأسلوب العاديّ، والخطأ الذي يقع فيه بعض الباحثين، هو الافتراض بأن للتعبير اتّجاهاً واحداً، ولابد من الاعتراف بوجود مجموعة من القوانين للمعنى الثابت، وأن اللغة تعمل في مجالات متعدّدة، وتوجد هناك مستويات مختلفة من الاستعمال.

إن الانحراف عن التعبير هو مظهر ثانوي للاستعارة، والمظهر الأساسي هو أن الاستعارة تنتج أنواعا من الاستعمالات اللغوية، التي تدعو القارئ لاكتشاف أنواع معينة من ترابط الأفكار وتداعيها، وهذه هي قلب اللغة الاستعارية[1]، فإذا كانت للفنون وسائل تعبيرية تصور المعاني وتشكلها، فإن الاستعارة في الفن القولي هي تصوير ولكن بالكلمات التي تقوم بينها علاقات يركب الخيال منها صورة[2].

[1] د. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص16.
[2] مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشاة المعارف، الاسكندرية، دط، 1985، ص146.

5. النظرية السياقية:

تذهب النظرية السياقية للاستعارة إلى أنَّ الاستعارة عملية خلق جديد في اللغة، ولغة داخل لغة، فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات، وبها تحدث إذابة لعناصر الواقع لإعادة تركيبها من جديد، وهي في هذا التركيب الجديد كأنها منحت تجانسا كانت تفتقده، وهي بذلك تبثّ حياة داخل الحياة التي تعرف أنماطها الرتيبة، وبهذا تضيف وجودا جديدا، أي تزيد الوجود الذي تعرفه، هذا الوجود الذي تخلقه علاقات الكلمات بواسطة تشكيلات لغوية عن طريق تمثيل جديد له.

وتعيننا نظرية السياق التي تنظر إلى الاستعارة على أنها نموذج لدمج السياقات، على تحليل الاستعارة، إذ تكون الاستعارة أكثر من كونها مجرد مقارنة تبيّن عن نقطة ما، أو تشير إلى قاعدة ما، بإعادة تكوينها تكوينا جذابا، إنما تصبح الاستعارة هي العنصر الذي لابدّ منه لربط سياقين، ربما يكونان بعيدين جدّا، أو على الأقلّ يكونان في المنهج العادي للحياة غير مرتبطين، والسياق في مفهومه العام هو ما يسبق أو يلحق الوحدة اللغوية من وحدات أخرى تتحكم في وظيفتها ومعناها، ولكنه في مجال اللسانيات يمتد ليشمل كل الظروف التي تحيط بالنص مما يتصل بالمرسل والمستقبل والمقام ككل[1].

إن النظرية السياقية تعطي أهمية كبرى لعملية الفهم الاستعاري، وذلك بالرجوع إلى السياق والقرينة، وتعد النظرية السياقية دلالية من حيث الروح والمعنى، وهي تختلف عن النظرية الانفعالية، وعن النظرية الشكلية في رفضها الاعتماد على التشابه فحسب، وعن النظرية القصدية في رفضها التفسير المنطقي بالاعتماد على المبادئ المنتظمة المتمثلة في التفسير والتأويل[2].

وتتفق النظرية السياقية مع النظرية التفاعلية على أن اختلاف المفهوم الاستعاري يتعلق باختلاف السياقات والقرائن التي تدخل في بنية ذلك المفهوم، ولكنها لا تعرض نظرية المواقع المشتركة التي تحدث عنها "ماكس بلاك"، وبدلا من ذلك تؤكد أهمية

---

[1] د. مسعود، بودوخة، السياق والدلالة، بيت الحكمة، العلمة، الجزائر، ط1، 2012، ص41.

[2] د. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص99.

التغيير السياقي، ويلاحظ أن لها صلة بالنظرية الحدسية للاستعارة، التي تؤكد دور الإبداع في كلّ مثال في المفهوم الاستعاري، ولكنها لا تعرض تفسيرا للاستعارة باللجوء إلى الأعمال الحدسية العقلية، وبدلا من ذلك ترى أن البحث عن سياق كل استعارة ينتج في حالات إيجابية مجموعة من المفاتيح ربما تحلّ الكثير من إشكاليات الغموض، حتى لو لم تكن هناك مبادئ عامة للتفسير من خلال السياق.

وقد تحدث أنصار النظرية السياقية عما يسمى بعالم الكلام، وذلك في معرض ردّهم على أصحاب النظرية الاستبدالية للاستعارة، الذين فشلوا في تحديد بعض المصطلحات التي تكلموا عنها، وبخاصة المعنى الحرفي للكلمة.

ورأوا أن صعوبات جمّة تعترض طريق النظرية الاستبدالية، ولعلّ اللامحدودية في اللغة هي أبرز هذه الصعوبات، فعند مناقشة آلية الاستعارة وطبيعتها لا بد من التنويه إلى أن رموز اللغة غير محدودة بأرقام، فالكلمة نفسها ربما تستخدم لتمثل عدّة أشياء، وقدرة الكلمة الواحدة على التعبير عن مدلولات متعدّدة إنما هي خاصية من الخواص الأساسية للكلام الإنساني، وتستطيع اللغة أن تعبر عن الفكر المتعددة "بواسطة تلك الطريقة الحصيفة القادرة التي تتمثل في تطويع الكلمات وتأهيلها، للقيام بعدد من الوظائف المختلفة، وبفضل هذه الوسيلة تكتسب الكلمات نفسها نوعا من المرونة والطواعية، فتظل قابلة للاستعمالات الجديدة من غير أن تفقد معانيها القديمة، أما الثمن الذي تقدمه الكلمات في مقابل هذه المزايا كلها، فيتمثل في ذلك الخطر الجسيم خطر الغموض، على أن تعدّد المعنى ليس بحال من الأحوال هو المصدر الوحيد للغموض".

كما يرى "ريتشاردز" أن الحديث عن الاستعارة يحتل المقام الأول فيه، دون أي مزاحمة من الكناية أو المجاز المرسل أو غيرها من بقية الأشكال البلاغية ، على أن هذا الملمح عند " ريتشاردز" ليس عشوائيا، بل هو مقصود، فماذا يمكن تصنيفه سوى الانحرافات، وإلى أي قاعدة يمكن الاستناد عند تحديد هذه الانحرافات، والانحراف هنا أو العدول الانزياح الذي يقوم عليه المجاز المرسل مثلا يتم تجاوزه واختزاله بسهولة، (Ecart)

إذن العلاقة التي تجمع الطرفين طبيعية ومباشرة[1]، وإن لم يكن إلى المعاني الثابتة، وأية عناصر من القول تحمل أساس هذه المعاني الثابتة، إن لم تكن هي الأسماء، وهكذا فإن مهمة " ريتشاردز" البلاغية كانت تتمثل في الاعتماد على الخطاب في مقابل الكلمة، ونقد التمييز البلاغي الكلاسيكي بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، ويرى "ريتشاردز" أن الكلمة لا تفهم إلا من خلال السياق، وعلاقتها مع الكلمات الأخرى، كما أن الشكل لا يمكن أن ينفصم عن الموضوع[2].

وهناك طريقتان رئيستان تتبعهما الكلمات في اكتساب معانيها المتعددة:

الطريقة الأولى: يمكن توضيحها بالكلمة الإنجليزية "Opération" (عملية): هذه الطريقة تبدأ بمجرّد حدوث التغيير في تطبيق الكلمات واستعمالها، ثم يتلو ذلك شعور المتكلمين بالحاجة إلى الاختصار في المواقف والسياقات، التي يكثر فيها تكرار الكلمة بشكل ملحوظ، ومن ثم يكتفون باستعمالها وحدها للدلالة على ما يريدون التعبير عنه، فالشخص المتكلم لا ينص وهو في المستشفى على أن العملية المشار إليها في الحديث عملية جراحية، وليست عملية إستراتيجية، أو صفقة تجارية في سوق الأوراق المالية، فإذا ما تحدّدت الكلمة، وتحدّد معناها الجديد في البيئة الفنية الخاصة، كان لا بد لها في الوقت الملائم من أن توسع في حدود دائرتها الاجتماعية الخاصة، حتى تصبح ثابتة في الاستعمال اللغوي العام، ويقابل هذا الطريق التدريجي إلى تعدّد المعنى طريق آخر قصير يتحقق في الاستعمال المجازي، فمثلا المعنى الحقيقي لكلمة "Crane" هو طير الكركي، أما المعنى المجازي فهو آلة رفع الأثقال أي ما تعرف بالرافعة ، والمعنى الحقيقي لكلمة "أسد" هو الحيوان المعروف، أما المعنى المجازي فهو الإنسان الشجاع على سبيل الاستعارة، إن هذه اللامحدودية هي القانون الأول في اللغة، وهي تشير إلى

---

[1] ينظر:/. J. Molino Joëlle Tamine, Introduction d'analyse linguistique de la poésie, P.U.F,Paris,1982,P152. نقلا عن: الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص17.

[2] د. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الجيزة، مصر، ط1، 1996، ص191-192.

مرونة اللغة وحركتها، إذ إن الكلمات تستخدم بطرق مختلفة، لتعبّر عن تجارب جديدة ومتنوعة[1].

إن تحديد المعنى الذي تشير إليه الكلمة يعتمد بشكل كبير على معرفة حقل تلك الكلمة، أو البيئة الخاصة بها، إذ توجد حقول وبيئات فنية مختلفة ومتعددة، فمثلا كلمة "فضاء" تعني أشياء عديدة ومختلفة بالنسبة لعالم النفس، أو الفنان، أو الفيزيائي، أو الرجل البدائي، ويمكن توضيح البيئات الفنية واختلافها بالمثال الآلي: "زيد أسد" ، يلاحظ هنا أن زيدا له سياق أو بيئة فنية معينة، والأسد له سياق أو بيئة فنية أخرى، وزيد معناه حرفي (عادي) بالنسبة للبيئة الفنية الخاصة به، والأسد معناه حرفي بالنسبة للبيئة الفنية الخاصة به، وتأسيسا على ذلك فإن الاستعارة هي تحويل للكلمة أو المصطلح من بيئة فنية إلى بيئة فنية أخرى[2].

ويتعلق مفهوم البيئة الفنية بالتجربة التي تكتسب لأنواع متعدّدة من الاتصال والتفاهم، إذ أن هناك بيئات فنية متنوعة مثل: الفن، والشعر، والعلم، والتاريخ، والميتافيزيقا. وهذه البيئات منفصلة عن بعضها في تجاربنا الحياتية، لأن لكلّ منها افتراضات ضمنية ومستلزمات مختلفة، ولكي يكون الاتصال ممكنا، والفهم يسيرا، يترتب على المتكلم والمستمع أن يعرفا، وأن يميّزا هذه الافتراضات الضمنية، التي تشكل البيئة الفنية الخاصة التي فيها يتبادلان الحديث. وتعدّ معرفة الافتراضات الضمنية للجملة هامة بالنسبة للبيئة الفنية، أو الحقل الخاص الذي تتبع إليه العبارة، وهذه الافتراضات الضمنية تعدّ هامّة أيضا بالنسبة لتحديد المفهوم الدقيق للكلمة في سياق معيّن، لأن كلّ الافتراضات الضمنية للحقل الخاص بالشعر، تجعل للشعر بيئة فنية ذات معنى، وهكذا يمكن فهم الجمل ذات المعنى في البيئة الخاصة بها بكل سهولة. فمثلا للمعادلة الآتية:

$$\left(\frac{8}{16}=\frac{4}{8}\right) \text{ أو } \left(\frac{8x}{16y}=\frac{4x}{8y}\right)$$

[1] د. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص99.
[2] المرجع السابق، ص101.

معنى في البيئة المجرّدة الخاصة بالرّياضيات، ولكن ليس لها معنى في البيئة الخاصة بالفنّ، لأن مثل هذا الرمز غير موجود، والافتراضات الضمنية لمثل هذا الرمز غير معروفة، حتى وإن كان معروفا فإن له معنى مختلفا.

إن لكل حقل من الكلمات والمصطلحات طرقه الخاصة به من التحويل والتغيير، وتكون الجمل ذات معنى إذا كانت تعمل وفقا للافتراضات الضمنية لذلك الحقل، وتلك البيئة الفنية الخاصة بتلك الجمل والكلمات، وكل حقل متميز عن الآخر، لأن المصطلحات والعبارات لكل حقل مختلفة عن بقية الحقول، أو متناقضة معها، ويكون المعنى الحرفي مناسبا للحقل المخصص له، الذي يكتسب معنى معينا بواسطة المتكلم والمستمع. وتظهر الاستعارة عندما تتصل كلمات من حقول أو بيئات فنية مختلفة في جملة معينة مثل: "الوقت طويل" والتغاير بين الكلمتين يجبرنا على دراسة إحداهما في ضوء الأخرى، وبما أن الجملة لا يمكن أن تفهم حرفيا، فإنه يمكن النظر إليها بشكل استعاري، فكلّ مصطلح أو كلمة ينظر إليها بشكل حدسي من خلال الأخرى، ومن خلال ربط كلمات أو مصطلحات من بيئات فنية مختلفة، لكي يتسنى فهم الكلمة ضمن سياقها الجديد.

ويطرأ التغيير بالنسبة للاستعارة بشكل أساسي على صفة الكلمة ومجالها، ومداها فالصفة أو الخاصية التي تطبق على كلمة ما قد تنفصل بشكل فعال عن الحقل الأصلي الذي تنتسب إليه أصلا، وتطبق وتستخدم في حقل غريب منظم ومرتب، ومن ثم فإن هذه الكلمة تحمل معها إعادة تكييف وفقا للظروف والحقائق، لكلي تتأقلم مع بقية الشبكة المشكلة للكلمات الأخرى في ذلك الحقل الغريب[1].

لقد أيَّد "نلسون جودمان"[2] (Nelson Goodman) في كتابه الموسوم بــ"لغة الفنّ" (Language of Art)، المدخل السياقي لدراسة الاستعارة، وبين أن الاستعارة هي إعطاء كلمة قديمة معاني وخصائص جديدة، وتحدث عما يسمى بــ"الزمرة" التي تنتسب

[1] د. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص103.

[2] نلسون جودمان(Nelson Goodman):(1906-1998): فيلسوف ومنطقي أمريكي، ولد بماشوسيشت، اهتم بالفلسفة التحليلية وعلم الجمال والفن، له مؤلفه الشهير:" لغة الفن".

إليها الكلمات في بنائها الجديد، والحقل أو العالم الأصلي[1]، الذي ترتد إليه هذه الكلمات، الذي يتكون من مجموعة من المصطلحات تجمعها على الأقل صفة أو خاصية مشتركة واحدة.

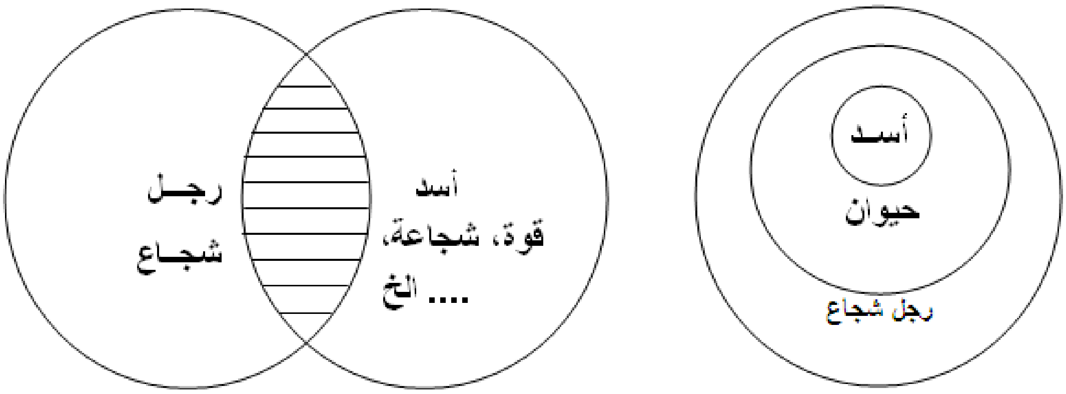
وحاول "يوربان" (Urban) أن يحدّد مفهوم المعنى الحرفي، وذلك لتسهيل عملية التفسير الاستعاري من جهة، واستنباط طريقة معينة يستطيع بواسطتها الوصول إلى المعنى الاستعاري من جهة أخرى، وطبّق هذه الطريقة على نظرته الثلاثية للمعنى وهي:

1. التعبير، وهو الكلمة أو الكلمات.
2. المعبر عنه، الشيء.
3. الكلام المشترك، الاتصال.

ورأى أنصار النظرية السياقية للاستعارة أن الكلمة لا يمكن أن تفهم إلا من خلال السياق، وعلاقتها مع الكلمات الأخرى، وللسياق أهمية كبيرة في تحديد المعنى وتوجيهه، ومعظم الكلمات من حيث المفهوم المعجمي دالّة على غير معنى، فالذي يحدّد هذه المعاني ويفصلها هو السياق في مورد النص. ويحدد السياق معنى الوحدة الكلامية على مستويات ثلاثة متميزة في تحليل النص، فهو يحدّد أولا أية جملة تّم نطقها، ثانيا أنه يخبرنا عن أية قضية تم التعبير عنها، ثالثا أنه يساعدنا على القول إن القضية تحت الدرس قد تمّ التعبير عنها بموجب نوع معين من القوة الكلامية دون غيره، ويكون السياق في الحالات الثلاث هذه ذا علاقة مباشرة بتحديد ما يقال وفق المعاني المتعدّدة التي تحملها الكلمات، وترتبط بقضية الفهم الاستعاري وعلاقته بالسياق قضية أخرى أثارها كرايس "Krais" أثناء حديثه عن المعنى وفهمه، وهذه القضية هي التضمين، إذ أنَّ الكلمة الواحدة، أو الجملة قد تتضمن معنى آخر مرتبط بالمعنى الأول، ومتداخلة معه. ويمكن أن يمثّل لذلك بالشكلين الآتيين:

---

[1] وهو ما يسمى بالزمرة أو العالم الأصلي أو الحقل الدلالي(champs lexicale)، وهو تقارب مجموعة من الألفاظ شريطة أن يجمعها رابط دلالي مشترك فيما بينها.



مخطّط لمجالات التقاطع في المعنى الاستعاري[1].

ولقد كانت سيطرة الاستعارة على بلاغة "ريتشاردز" نتيجة لأنها " الوحدة النظرية السياقية للدلالة" فعندما تكون الكلمة هي البديل لتوليفة من المظاهر، وتكون نفس هذه المظاهر أجزاء منقوصة من سياقاتها المختلفة – فإن مبدأ الاستعارة يتكون مترتبا على هذا الوضع اللغوي، فإذا كانت الاستعارة عنده تحتفظ بفكرتين متزامنتين عن شيئين مختلفين يتفاعلان في مجال كلمة أو تعبير بسيط، بحيث تصبح دلالتهما هي ناتج هذا التفاعل– فإنه لكي يتطابق هذا الوصف مع " الوحدة النظرية للمعنى" علينا أن نقول بأن الاستعارة تحتفظ في داخل المعنى البسيط ذاته بجزئين منقوصين من سياقين مختلفين لهذا المعنى، ومن هنا فإن الأمر لم يعد يتعلق بنقل بسيط للكلمة، وغنما بتبادل تجاري بين الأفكار، أي بتفاعل بين السياقات، وإذا كانت الاستعارة دلالة على المهارة والموهبة فإنها موهبة الفكر، والبلاغة عنده هي تأمل هذه الموهبة وترجمتها إلى معرفة متميزة[2].

[1] د. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص103.
[2] د. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الجيزة، مصر، ط1، 1996، ص193.

6. النظرية التفاعلية:

تعدُّ النظرية التفاعلية من أهمّ نظريات الاستعارة، وأكثرها انتشاراً، وأقربها إلى التطبيق العملي، فالاستعارة بالنسبة لمؤيدي هذه النظرية تتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة، وهي تحصل من التفاعل أو التوتر بين بؤرة المجاز، والإطار المحيط بها، وتبيّن هذه النظرية أن للاستعارة هدفاً جمالياً، وتشخيصياً، وتجسيدياً، وتخييلياً، وعاطفياً.

وقد اهتمَّ عدد من النقاد الغربيين بهذه النظرية، لما لها من أهميّة كبرى في التحليل الشعري، والدراسات الأدبية والبلاغية المعاصرة، وتجدر الإشارة إلى أن النقّاد والبلاغيّين العرب قد راعوا مبدأ تفاعل الكلمات فيما بينها، وبين بؤرة المجاز والإطار المحيط بها، واستخدموا بعض المفاهيم الإجرائية التي تقرّبهم من النظرية التفاعلية الحديثة[1].

ويعدُّ "ماكس بلاك" أحد أنصار النظرية التفاعلية للاستعارة، إذ ناقش في كتابه الموسوم بـــ"النماذج والاستعارة" "Models & Metaphor" ثلاث نظريات للاستعارة هي: النظرية الاستبدالية، والنظرية المقارنة، والنظرية التفاعلية، وقد أيَّد النظرية الثالثة ورفض النظريتين الأولَيين، وبيَّن أن موضوع الاستعارة ليس بالأمر السهل، ذلك أن طبيعة المادة التي نتعامل معها صعبة وشائكة[2].

وقد لاحظ "بلاك" أن كلمة استعارة لها بعض الاستعمالات الغامضة والمتذبذبة، ومن هنا جاء بعدد من الأمثلة التي ربَّما تفيد في شرح مفهوم الاستعارة:

وعند تحليل هذا المثال: "انفجر الرئيس خلال المناقشة"، لا بد أن يبدأ بالنظر إلى نقطة هامَّة هي ذلك التغاير بين كلمة "انفجر"، وبقية كلمات الجملة، ويمكن القول إن لكلمة "انفجر" هنا معنى استعاريا، بينما لبقية كلمات الجملة معان حرفية عادية، وعلى الرغم من الإشارة إلى كلّ الجملة على أنها مثال، وحالة جلية للاستعارة، إلا أن انتباهنا قد شدّ

[1] د. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص129.
[2] المرجع السابق، ص129.

إلى مجال أضيق، أي إلى كلمة واحدة مفردة، إذ أن وجودها كان السبب المباشر لنسبة الاستعارة إلى هذه الجملة، وهذا الكلام ينسحب على بقية الجمل[1].

ويلاحظ أنه لا يوجد تحليل تمهيدي يمكن أن يولِّد معيارا أو مقياسا، يعتمد عليه لتغطية حتى الأمثلة المبتذلة للاستعارة والرّمز، وهناك حالات كثيرة من الاستعارة والرمز تحتاج إلى معالجات منفصلة، لكلي يصل الباحث إلى معناها وأهدافها.

ويتحدث أصحاب النظرية التفاعلية عن شيئين هامين في التركيب الاستعاري هما: بؤرة الاستعارة، والإطار المحيط بها، إنَّ مثال :"انفجر الرئيس خلال المناقشة" يحتوي على استعارة، إذ توجد كلمة على الأقل تستخدم بشكل مجازي في أية جملة استعارية (هنا كلمة انفجر)، وكلمة تستخدم على الأقل في بقية الجملة بشكل حرفي، ويطلق على كلمة "انفجر" بؤرة الاستعارة، وعلى بقية كلمات الجملة "الإطار المحيط بالاستعارة"، ووجود إطار ما لكلمة معيّنة، يمكن أن ينتج عنه استعارة، بينما وجود إطار مختلف للكلمة نفسها قد يفشل في خلق الاستعارة، ومن ثم لابدَّ أن ندرك أن الإطار في الجملة قد يولِّد الاستعمال الاستعاري للبؤرة[2].

ويوضح "بلاك" أن جملة "انفجر الرئيس خلال المناقشة"، قد تترجم إلى أية لغة أخرى دون أن تفقد معناها الاستعاري، إذ إننا عندما نقول إن في الجملة استعارة، هو أن نذكر شيئا عن معناها، لا عن تهجئتها وإملائها، أو أصواتها، أي أن ننظر إليها من حيث الدلالة، لا من حيث النحو وبناء الجملة أو الكلمة[3].

ويمكن إيراد المثال الآتي ليقارن بالمثال السابق، لتوضيح أهمية الإطار في تحديد المفهوم الاستعاري، فمثلا إذا قال أحدهم : " أنا لا أريد أن أفجر ذاكرتي بشكل منتظم"، فهل هذا الكلام يعني أنه يستخدم الاستعارة نفسها التي نوقشت في المثال السابق، إنَّ الجواب يعتمد على درجة التشابه التي يمكن استحضارها بين الإطارين، إذ أن البؤرة

[1] د. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص129.
[2] بؤرة الاستعارة: ويقصد بها اللفظة المحور في الاستعارة أو الكلمة التي تؤشر للاستعارة والتي يمكن من خلالها إجراء الاستعارة عليها في العبارة.
[3] د. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، ص131.

تكررت نفسها في كلا المثالين، والاختلاف في الإطار، سوف ينتج بعض الاختلاف في التفاعل بين البؤرة والإطار في الحالتين.

إن معالجة لفظة استعارة ودلالتها يقتضي مراعاة ظروف ومناسبات استخدامها، أو مراعاة الأفكار، والأحداث، والمشاعر، أو القصد الموجود عند مستخدم اللفظة، إذ إن قواعد الكلام تدلُّنا على كون هذه التعبيرات واجبة الاستعمال كاستعارات. إن هذا الكلام صحيح لبعض التعبيرات، فمثلا عند القول عن رجل إنه أسد، نفهم أن هذه الكلمة مجاز، دون الحاجة إلى معرفة الذي استخدم التعبير، أو في أية مناسبة، أو بأي قصد، والاستعارة مجاز يجب أن يحقق فيه المبدع أو المتكلم طرافة وتألّقا في المعنى الوارد ضمن سياق جملي فريد التركيب وذا وقع جذّاب، والاستعارة عملية فيها نوع من الامتزاج كما ذكر د. صلاح فضل بحيث يقول: " يلاحظ على العملية الاستعارية أنها تركز على ازدواجية الرؤية خلال التقاطها للواقع إذ تمزج بين شيئين مختلفين وتسمّي إحداهما باسم الآخر"[1]، حتى ذهب آخرون للقول بأن اللفظ المستعار لا يدل دلالة قطعية على المدلول الأول الحقيقي، ولا يشير بشكل صريح وقطعي إلى الدلالة الثانية المجازية، ولكنه يحتمل الدلالتين معا، بشكل تمتزج فيه الدلالتان حتى لا تكاد تفصل بينهما.

وقواعد اللغة تحدّد وتقرّر بأن بعض التعبيرات لا بد أن تعدّ استعارية، ولا يستطيع المتكلم أو المستمع أن يغير من هذه القواعد كثيرا، إلا أن الكثير من قواعد اللغة تسمح بالإبداع الفردي. وثمة تعبيرات كثيرة تكون الدلالة فيها معدّة لتغييرات استعارية انطلاقا من نية الكاتب، إذ إن القواعد الموجودة لا تستطيع فكّ النص المستغلق بسهولة، ولا تستطيع تزويدنا بمعلومات كافية لمعرفة ذلك المجاز، أو تلك الاستعارة، دون اللجوء إلى نية المتكلم، فعندما دعا تشرشل "Churchill" موسوليني "Musolini" في تعبيره المشهور: "تلك الأداة"، فإن نغمة الصوت، ونظام الألفاظ، والأرضية التاريخية، تساعد في الكيفية التي يمكن أن تفسر بوساطتها الاستعارة، ومما تجدر ملاحظته أنه ليست ثمة

---

[1] د.صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985، ص222.

قواعد ثابتة ونهائية تحدّد الكثافة التي يجب أن تعطى لتعبير خاص. ولكي نعرف قصد المتكلم من الاستعارة، فلابدّ أن نعرف مدى جدّيته في استخدام بؤرة الاستعارة، هل هو مقتنع بأن يأتي بمرادف تقريبي للكلمة المستخدمة؟ أم يريد استخدام الكلمة لكي تخدم غرضا خاصا هنا، دون الاهتمام بالمعاني الأخرى التي يمكن أن تثيرها؟ إن الأمر يكون سهلا عندما يكون الكلام شفويا، أما في الكتابة فإن الأمر مختلف، لأن ما نعتمد عليه في التحديد متغيّر وفقا للاستعمال الخاص، فالتأكيد، ونغمة الصوت، وطريقة الصياغة التي يمكن استخدامها كمفاتيح في حلّ بعض خيوط النص الشائكة في الحديث الشفوي، تكون غالبا مفقودة في الكتابة ، وعلينا ألا نتوقع أن تكون قوانين اللغة مساعدة كثيرا في حلّ بعض الجمل الاستعارية، ومعرفة معانيها، فهناك من المعاني الاستعارية ما يتبع للواقع العملي أكثر من الدلالة، وهذا المعنى ربما يحتاج إلى اهتمام أكثر من المستمع[1].

ويذهب أصحاب النظرية التفاعلية إلى القول بأن الاستعارة لا تنعكس في الاستبدال الذي تحدث عنه أصحاب النظرية الاستبدالية. ويعود "بلاك" مرّة أخرى لمثال "انفجر الرئيس خلال المناقشة"، ليبيّن طريقة التحليل التي يمكن أن تتّبع، ويرى أن أولئك الذين تكون عقولهم حرفية وعادية لفهم الأصل، ربما ينظرون إلى المثال بالشكل الآتي: إن المتكلم الذي يستخدم الجملة في اللغة يريد أن يقول شيئا ما، حول الرئيس وسلوكه في بعض الاجتماعات، وبدلا من القول بصراحة أو بشكل مباشر إن الرئيس يتعامل بسرعة وبغير إبطاء، أو أي شيء يتعلق بهذا المفهوم، فإنَّ المتكلم يختار استخدام كلمة انفجر علما بأنه يعني شيئا آخر، والمستمع الذكي يعرف بالحدس ما في ذهن المتكلم.

إن الحديث السابق ينظر للتعبير الاستعاري ولْنُسَمِّهِ (م)، كاستبدال لبعض التعبيرات الحرفية (العادية)، ولنسمِّها (ل)، وتأسيسا على ذلك، فإن معنى (م) في الحديث الاستعاري، هو المعنى الحرفي لـــ(ل)، وذلك في بعض السياقات التي تسمح للمعنى الاستعاري بأن يتحوّل وينتقل وينفصل بشكل ملائم[2].

---

[1] د. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص135.

[2] المرجع السابق، ص135.

والرأي الذي يذهب إلى أن التعبير الاستعاري يحلّ محلّ تعبير حرفي يسمى بالرأي الاستبدالي للاستعارة. وقد قبلت بعض آراء أصحاب النظرية الاستبدالية للاستعارة عند كثير من الباحثين، فـ"نومان فريد مان" يرى " أن الاستعارة أسطورة مصغرة، كما أن الأسطورة الدينية هي مصدر المجاز الشعري، كما يقول "ويليك ووارين": الاستعارة تنشط لدى البدائيين لأنها تمنح الأسماء الملائمة لما لا يمكن أن يسمّى"[1]، وعرف واتلي "Whately" الاستعارة بأنها كلمة تحل محل كلمة، اعتمادا على المشابهة، أو التناظر بين معنى الكلمتين، ورأى أوين بارفليد "Owen Barfeld" أن مفهوم الاستعارة هو أن تقول شيئا وتعني شيئا آخر، وهو ما يشاكل إلى حدّ بعيد قول عبد القاهر الجرجاني في "دلائل الإعجاز: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من معاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه."[2]

وممّا تجدر ملاحظته أنه وفق النظرية الاستبدالية للاستعارة فإن بؤرة الاستعارة، أي الكلمة أو التعبير الذي له استخدام استعاري مميّز ضمن الإطار الحرفي، قد استخدم ليوصل معنى ربما يكون عبّر عنه بشكل حرفي، إذ إن المؤلف يستبدل (م) بـــ (ل) ومهمة القارئ هي قلب الاستبدال باستخدام المعنى الحرفي لـــ (م) كمفتاح للمعنى الحرفي المقصود لـــ (ل)، ومن ثم فإن فهم الاستعارة ومعناها يشبه إلى حدّ كبير حلّ لغز، أو فكّ رمز شيفرة.

ويرى أصحاب النظرية التفاعلية أن المشابهة ليست العلاقة الوحيدة في الاستعارة، فقد تكون هناك علاقات أخرى غيرها. وقد بيَّن "بلاك" أن استخدام الاستعارة يعطي معنى جديدا، وهو خاص لتصور كلامي أمامنا أكثر عموما، فإذا كان كل استخدام كلامي يحتوي على تغيير دلالي وليس على تغيير نحوي أو صرفي فحسب، مثل القلب لنظام الكلمات العادي، فهو يشتمل على تغيير الدلالة الحرفية وعندما نستخدم وظائف مختلفة،

---

[1] علي بطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983، ص24.
[2] ينظر:عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، صححه محمد عبدو، وعلّق عليه: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت.ص82.

فإن مجازات مختلفة ستنتج فمثلا يقول الكاتب في السخرية نقيض ما يريد، وفي المبالغة، يبالغ في معانيه، وهكذا دواليك[1].

إن التوتر وليد التفاعل بين المستعار منه والمستعار له، فليست العلاقة مجرّد أن تشرح الصورة الفكرة، ولكن لا بد أن تؤخذ بالاعتبار تلك المعاني التي تتولد حينما يواجه المستعار منه والمستعار له أحدهما الآخر، يمثل "ريتشاردز" لذلك بقوله: " إن الطرفين يشبهان رجلين يمثلان معا، نفهم هذين الرجلين فهما أفضل بأن نتوهّم أنهما يندمجان ليكونا رجلا ثالثا ليس أحدهما"[2].

إن التفاعل بين حدود الاستعارة لا ينجلي إلا بالتفرقة بين التركيب العضوي والتركيب المنطقي، فالتركيب المنطقي موصوف بالآلية، أجزاؤه مستقلة والعلاقات بين هذه الأجزاء إضافية، ولا يتأثر الجزء والعلاقة بين هذه الأجزاء بالنظام الكلي الذي يدخلان فيه، أما التركيب العضوي فيعني أن علاقة الجزء تضمن – في ذاتها – علاقة الجزء بكل التعبير ، فعناصر الاستعارة لا معنى لها إلا من حيث ارتباطها بذلك المجموع الذي تخلقه بواسطة ما بينها من تفاعل، وتفسير المجاز أمر محاط بالمصاعب، ولا يمكن أن يأخذ إلا جهة واحدة، يمثل لذلك بالفرق بين "أبواب الحياة الحديدية"، و "أبواب المتنزه الحديدية"، فالأبواب الحديدية جزء من المتنزه، والعلاقة بينهما ثابتة لا تتغير، على حين أن العبارة المجازية إذا أخذت مأخذ التفاعل بين جميع أجزائها، تبين لنا فكرة الحياة في مشهد الأبواب الحديدية، والأبواب الحديدية في مشهد الحياة، ووفق اختلاف وجهتي النظر الممكنتين إلى العبارة تتأثر الحياة بفكرة الأبواب الحديدية، وتتأثر الأبواب الحديدية بفكرة الحياة تارة أخرى.

ويرى أرشيبالد ماكليش "Archibald Macleish"[3] أن الاستعارة ضرب من المجاز، تتميز بنقل الاسم أو التعبير الوصفي إلى شيء لا يطابقه كل المطابقة، أي أنه كلمات

---

[1] د. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص137.
[2] المرجع السابق، ص138.
[3] أرشيبالد ماكليش "Archibald Macleish": (1892-1982): شاعر وكاتب مسرحي أمريكي، شغل منصب بروفيسور بالجامعة الأمريكية، وتقلد عدة مناصب بمكتبة الكونغرس الأمريكية، كما اشتغل عضوا بأكاديمية الآداب والفنون الأمريكية.

أخرى، حمل اسم يطلق على شيء معيّن وإلزامه شيئا آخر لا يطابقه "اسم غريب": اسم يصبح غريبا: "في أثناء عملية النقل"[1].

إن الرَّبط بين الظواهر الواقعية المتباعدة، بل المتنافرة يحتاج إلى الإدراك الحدسي، الذي يضع الأشياء غير المتجانسة في صورة واحدة، فيمزج بينهما بشكل يجعلها تبدو متجانسة، وقد رأى "ريتشاردز" "أن الاستعارة الجيّدة تتضمن الإدراك الحدسي، لأوجه المجانسة، بين الأشياء المختلفة".

ويرى أصحاب النظرية التفاعلية أن للتركيب الاستعاري موضوعين متميزين هما: موضوع رئيس، وموضوع ثانوي مرتبط به، وهذان الموضوعان يفهما على أنهما نظام أشياء لا على أنهما أشياء، والاستعارة تعمل بتطبيق مبدأ تضمينات مشتركة على الموضوع الرئيس، حيث يكون هذا المبدأ مميزا للموضوع الثانوي، ويحاول "بلاك" أن يعطي مثالا لتوضيح المفاهيم السابقة، في قولنا مثلا: "الإنسان ذئب" ويقول: "يمكننا القول هنا إنه يوجد موضوعان: الموضوع الرئيس (الإنسان)، والموضوع المرتبط به (ذئب)، إلا أن هذه الجملة الاستعارية لا تستطيع أن تنقل المعنى لشخص يجهل كل شيء عن الذئاب"، إذ ليس المطلوب معرفة القارئ معنى كلمة ذئب المعجمي، أو أن يكون قادرا على استخدام هذه اللفظة استخداما حرفيا عاديا، بل أن يعرف ما يسمى بطريقة المواضع المتشابهة المشتركة. ومن وجهة نظر محترف، فإنَّ هذه الطريقة يمكن أن تحتوي على أنصاف حقائق أو بعض الأخطاء المميزة، تماما كما لو وضع الحوت مع فصيلة الأسماك، ولكن الأساس في فاعلية الاستعارة، ليس بأن تكون المواضع المتشابهة صحيحة، بل أن تستوحي بحرّية، إذ إن الاستعارة التي يكون لها معنى في مجتمع معيّن قد تكون منافية للطبيعة والعقل في مجتمع آخر. فالناس الذين ينظرون إلى الذئاب على أنها تقمصات وتناسخات عن الناس الميّتين، سوف يعطون للتعبير: "الإنسان الذئب"، تأويلا وتفسيرا مختلفا عن التفسير الذي كان قبل قليل[2].

---

[1] د. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص142.
[2] المرجع السابق، ص142-143.

ويوضح بلاك الأمر أكثر حين يرى أن استعمالات كلمة "ذئب" تحكمها قواعد نحوية ودلالية بسبب خرقها الوقوع في لا معنى أو في تناقض ذاتي. والمهمّ أن تلتزم استعمالات تلك اللفظة الأدبية بقبول مجموعة اعتقادات كلاسية حول الذئب تكون أعضاء مشتركة لأي اشتراك كلامي، أن نعود فننكر أحد المواقع المشتركة التي حصلنا عليها هو أن نخلق تأثيرا مفارقا وأن نثير ضرورة إيضاح، عندما يقول قائل: "ذئب"، نفهم أنه يريد بطريقة ما من هذا الاسم الإحالة إلى شيء ضارّ، خدّاع، من أكلة اللحوم، إن فكرة الذئب هي جزء من نظام فكر لم يوضح تماما، لكنه محدّد بشكل يكفي لسرد مفصّل[1].

ويذهب أصحاب النظرية التفاعلية إلى أن التضمينات المشتركة، تعتمد في الغالب على المواقع المشتركة المتعلقة بالموضوع الثاني، ولكنها تستطيع في الحالات التي تطرأ، أن تعتمد على تضمينات متغيرة غير ثابتة يستعملها الكاتب، ومن هنا فإن الاستعارة، تظهر، وتحذف، وتنظم ملامح الموضوع الرئيس، وهي تحيل إلى موضوعه مبادئ تطبق عادة على الموضوع الثانوي[2].

[1] د. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص145.
[2] المرجع السابق، ص145.

7. تحوّر المجاز في الأسلوبيات الحديثة:

لمَّا انطلق الدرس الأسلوبي حثيث الخطى مستهدفاً استنطاق المكامن المخبوءة في الدهاليز المظلمة للنص والفعل القولي، عمد بعض الأسلوبيين الغربيين إلى استحداث مصطلحات تعبّر عن رؤاهم المستجدّة في تحليلهم لآليات الدراسة الأسلوبية ، فظهرت مصطلحات من مثل: الانزياح، الانتهاك، المفارقة، الإيحاء وغيرها.. ، وهي إذ تعبّر عن نهجهم الجديد في تجاوز الطرائق التي يرونها تقليدية في مقاربة الصور والنصوص الأدبية ، فإنها تستكشف زوايا مستبطنة كانت إلى عهد قريب غائبة أو مُغيّبة في الدراسات البلاغية القديمة التي وإن كانت تطرق مثل هذه المسائل في تحليلاتها بمسميات تتحصر في مجال البلاغة المعيارية، لكنها أغفلت جوانب أضاءها الدرس الأسلوبي الحديث.

1.7. الانزياح:

يكاد الإجماع ينعقد على أن الانزياح: خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة.

وربما اتخذ ذلك الخروج أشكالا مختلفة، فقد يكون خرقا للقواعد حينا، أو استخداما لما ندر من الصيغ كما يرى ريفاتير، فأمَّا في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة، فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامّة والأسلوبية خاصة، وقد يكون مخالفة بين النص والمعيار النحوي العام للغة، وقد يكون انتقالا مفاجئا للمعنى، وقد يكون انحرافا للكلام عن نسقه المثالي المشهور[1]، وليس المجاز إلا انحرافا عن ذلك المألوف الشائع وشرطه أن يثير في ذهن السامع أو القارئ دهشة أو غرابة أو طرافة"[2].

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982، ص103.
[2] إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو مصرية، ط7، 1992، ص129.

عرّف علماء العربية الانزياح في ظل المعنى المفهومي للعدول والتوسع والاتساع، ففي النحو نجد العدول متمثلا في التقديم والتأخير والحذف ، ونجده في الصرف بخطاب المذكر بما يخاطب المؤنث أو العكس، أو مخاطبة المفرد بما يخاطب به الجمع، وفي البلاغة نجده في البديع والبيان والمعاني.

وإذ تقوم معظم مباحث البلاغة على أساس الانزياح بمعناه الواسع، فالاستعارة والمجاز والكناية ما هي إلا أنواع من الانزياح، لأنها جاءت على غير المعاني التي وضعت لها أصلا[1].

وما حديث النحاة عن إنابة المشتق عن مشتق آخر، كإنابة الصفة المشبهة عن اسم المفعول، كقولنا: جريح بمعنى مجروح، وإنابة الحرف عن الحرف إلا مما يعدّ من قبيل العدول، يقول الهروي:" كما قد جاءت (ما) في موضع (من) في أماكن، منه ما حكى أبو زيد: سبحان ما سخركنّ لنا" و "سبحان ما سبح الرعد بحمده"، وأشباه ذلك[2].

وعقد "ابن جنّي" فصلا في "الخصائص" سمّاه: باب الشجاعة العربية، تحدّث فيه عن العدول في الحذف، والتقديم والـتأخير، وما إلى ذلك، يقول:" إنّما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي: الاتساع، والتوكيد، والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة"[3].

وصرّح الجرجاني بالعدول في "دلائل الإعجاز" إذ قال:" وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر، فما من ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذا وقع على الصواب وعلى ما ينبغي اوجب الفضل والمزية"[4] وكذلك تحدّث ابن رشيق عن الاتساع في كتابه "العمدة"[5].

ولعلّ حديث الجرجاني عن فاعلية الاستعارة المفيدة كان قريبا من مصطلح الانزياح الأسلوبي في الدراسات الأسلوبية المعاصرة وذلك عندما يقول:" إنها تعطيك الكثير من

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص192.
[2] الهروي علي بن محمد النحوي، كتاب الأزهية في علم الحروف، تحقيق: عبد المعين الملوحي، دمشق، ط2، 1981، ص96.
[3] ابن جنّي، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، مصر، دط، دت، ص360.
[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص430.
[5] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده، 2/ص93.

المعاني من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدّة من الدّرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر، فإنك لترى بها الجماد حيّا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفيّة بادية جليّة، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعزّ منها، ولا رَونَق لها ما لم تزنها، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"[1].

وقد ورد التوسع عند ابن الأثير على ضربين، أحدهما يرد على وجه الإضافة، والآخر يرد على غير وجه الإضافة[2].

وورد عند ابن رشد مصطلحات الإدارة والاستدلال والتغيير، وهي مصطلحات تعادل الانزياح الأسلوبي[3].

إن مصطلح العدول ومفهومه ليس جديدا في العربية ولا طارئا على فنونها، غير أنَّ الأسلوبيين يجعلون الانزياح بمفهومه المعاصر خروجا عن المألوف بدرجة أشدّ بكثير مما عرفه القدماء، حتى تصل العلاقة بين المعدول والمعدول عنه إلى درجة خفيفة جدًّا[4].

ويوضح "منذر عياشي" مفهوم الانزياح من خلال تبيان العلاقة بين اللغة المعيار والأسلوب الانزياح[5]، فثمة معيار يحدّده الاستعمال الفعلي للغة، ذلك لأن اللغة نظام، وإن وإن تقيّد الأداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معيارا، ويعطيه مصداقية الحكم على صحة الإنتاج اللغوي وقبوله، أما الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين: إنه إما خروج على الاستعمال المألوف للغة، وإما خروج على النظام اللغوي نفسه، أي خروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده، وهو يبدو في كلا الحالين، وكأنه كسر

---

1 عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص33.
2 ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، 2/64-67.
3 ابن رشد، تلخيص كتاب الشعر، تحقيق: تشارلس بتروث وأحمد عبد المجيد هريدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1986، ص80.
4 يوسف أبوالعدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص183.
5 منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990، ص81.

للمعيار، غير أنه لا يتم إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم، وهذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغوية جمالية ترقى به إلى رتبة الحدث الأسلوبي.

والانزياح عند صلاح فضل هو الانتقال المفاجئ للمعنى: فقد اشتهرت في الدراسات النقدية عبارات مؤداها أن وظيفة النثر دلالية ووظيفة الشعر إيحائية[1].

2.7. أنواع الانزياح:

والانزياحات أنواع كثيرة حيث أوصلها بعض الباحثين إلى خمسة عشر انزياحا، ويمكن تصنيفها إلى خمسة أنواع – على رأي د. يوسف أبو العدوس– وفق المعايير التي تتبع في تحديد الانزياح:

1- الانزياحات الموضعية والانزياحات الشاملة: يمكن تصنيف الانزياحات تبعا لدرجة انتشارها في النص كظواهر محلية موضعية او شاملة، فالانزياح الموضعي يؤثر فحسب على نسبة محدودة من السياق، فالاستعارة مثلا يمكن أن توصف بأنها انزياح موضعي من اللغة العادية، أما الانزياح الشامل فيؤثر في النص بأكمله، ومثاله معدلات التكرار الشديدة الارتفاع أو الانخفاض لوحدة معينة في النص، مما يعدّ انزياحا شاملا، ويمكن رصده بشكل عام عن طريق الإجراءات الإحصائية[2].

2- الانزياحات السلبية والانزياحات الايجابية: تبعا لعلاقتها بنظام القواعد اللغوية، حيث نعثر على انزياحات سلبية تتمثل في تخصيص القاعدة العامة وقصرها على بعض الحالات، كما توجد انزياحات ايجابية تتمثل في إضافة قيود معينة على ما هو قائم بالفعل، ففي الحالة الأولى تنجم تأثيرات شعرية عن الاعتداء على القواعد اللغوية، وفي الحالة الثانية تنجم التأثيرات عن إدخال شروط وقيود على النص، كما هو الحال في القافية مثلا، وهذا التمييز بين نوعي الانزياح يتصل بتصور الأسلوب كإضافة جمالية تتم في بنية شعرية ثانية، أو بتصور الأسلوب كخرق للقواعد اللغوية[3].

---

[1] ينظر/ د. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3، بغداد، 1987، ص377-378.
[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1ن 2007، ص186.
[3] المرجع السابق، ص187.

3- الانزياحات الداخلية والانزياحات الخارجية: يمكن تصنيف الانزياحات من وجهة النظر التي تعتمد على العلاقة بين القاعدة والنص المزمع تحليله إلى انزياحات داخلية وانزياحات خارجية، فالانزياح الداخلي يظهر عندما تنفصل وحدة لغوية ذات انتشار محدود عن القاعدة المسيطرة على النص في جملته، والانزياح الخارجي يظهر عندما يختلف أسلوب النص عن القاعدة الموجودة في اللغة المدروسة.

4- الانزياحات الخطية (السياقية)، والصوتية، والصرفية، والمعجمية، والنحوية، والدلالية، وذلك تبعا للمستوى اللغوي الذي تعتمد عليه[1].

5- الانزياحات التركيبية والاستبدالية: وذلك تبعا لتأثيرها على مبدأي الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية، فالانزياحات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظر والتركيب، مثل الاختلاف في تركيب الكلمات، أمَّا الانزياحات الاستبدالية فتخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية، مثل وضع المفرد مكان الجمع، أو الصفة مكان الموصوف، أو اللفظ الغريب بدل اللفظ المألوف[2].

---

[1] المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1ن 2007، ص188.

خاتمـــــة

نخلص في ختام هذا البحث – بحمد الله وعونه – إلى أنَّ المجاز كواحد من أهم المباحث البلاغية العتيدة أضحى أكثر تشعُّباً وتفرُّعاً ممَّا كان عليه في دائرة البلاغة القديمة، لتصل تفريعاته جنبات الأسلوبية الحديثة، ويتجلى بتمظهرات مستجدة ومتباينة على ما هو عليه في البلاغة المعيارية، وإذ يُستشَّفُ من هذه الرؤية مَنحَيَانِ مُتجاذبان: أولاهما يظهر في تجذر المجاز في الموروث البلاغي العربي والغربي ومِن ثمَّ في التواصل اللغوي البشري عموما، ليبقى أمر استجلائه في فنون البلاغة واللغة أمرًا مرهوناً بتطور آليات التحليل البلاغي والبياني، فالمجاز بصوره العريقة وتقاسيمه المنسّقة القديمة ليس إلا صورة لتحليل بلاغي يوائم تلك المرحلة المتقدمة في سيرورة المناهج البلاغية، وثانيهما ينظر إلى أن التواصل اللغوي البشري المتمثل في الملفوظ التداولي للكلام وأساليب الإنشاء الأدبي في نماءٍ متواصل ومستديم، يجعل من تكوثر صور المجاز وأشكاله ضرورةً حتمية.

وإذا كان المجاز في البلاغة القديمة كلّ لفظ استعمل في غير ما وضع له في أصل المواضعة، فإنَّ تمظهراته في الأسلوبيات الحديثة كثيرة ومتشعّبة، فقد توسَّع حيّزه الدّلالي ليستقطب ظواهر لغوية مستجدّة غَلَت في الغموض والإبهام لدرجة تخرج به عن المفهوم المبسّط للمجاز التقليدي في البلاغة العربية، لتفارقه إلى صُوَرٍ لا تستوعبها إلا الدّراسات الحديثة في ظلّ تكاثف الدّلالة حول المدلول الواحد و اكتناز وتكوثر المعنى بحسب القراءة والتلقي.

وإذا رُمْنَا استجلاء النتائج المستخلصة من البحث، فإننا نحاول إجمال أهمّها في النقاط الآتية:

1. إن المجاز الذي هو قسيم الحقيقة، لا يَعدُو في الحقيقة إلا أن يكون واحدًا من الظواهر البلاغية التي طفت إلى السطح في خضمّ التلاسن الكلامي، وما نتج من

علم الكلام الذي كثرت فيه الشطحات الذهنية، واستغرق أهله في المبارزات الفكرية والفقهية والعقدية والمذهبية، فكان المجازُ واحدا من المفرزات البلاغية الذي كثيراً ما تحيد به الآراء خدمة لأصحابها، مما يجنح به عن رصانته اللغوية كصورة من الصور البلاغية لا غير.

2. إنَّ الحقيقة ما أقرّ في الاستعمال على أصل وَضْعِهِ في اللُّغة، والمجاز ما كان بضدّ ذلك، أي اللفظ المستعمل لغير ما وضع له في أصل المواضعة، وإنمّا يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي: الاتساع، والتوكيد، والتشبيه، فإن انعدمت هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتّة، ويقصد بالاتساع أن اللفظة المجازية تُضاف إلى الأسماء الحقيقية للمسمّى الواحد، فتُثري بذلك اللغة، وأمَّا التوكيد فلأنه يشبه العرض بالجوهر، وأمَّا التشبيه فإنه من المسوّغات للعدول عن الحقيقة به.

3. إن مبحث المجاز بما كان عليه كمبحث هامّ من مباحث البيان العربي لا يزال قسيما للحقيقة ودالا عليها، قد أنكره من يناوئ تلك الأطروحات التي ضجّت بها المدارس الكلامية وقتئذ، وبما هو عليه من انفتاح على المدارس اللسانية والاتجاهات الأسلوبية الحديثة ممّا يجعله فضفاضا وزئبقي الشكل، لتتميّع صورته في خضم سيل المصطلحات الأسلوبية الجديدة: الانزياح، خرق السنن، العدول، الانحراف، الانتهاك، اللّحن، الجنحة، الانقلاب..وغيرها، والتي سلك بها رُوَّادها مناهجهم الأسلوبية، فإن المجاز يبقى على الدّوام شقًّا بارزا في البلاغة والأسلوبية والأدب والحياة، فكما ينطلق الإنسان من الخيال والفكر المغايرين للحقيقة لترويض واقعه، يعمل البلاغي والأديب على استنطاق المجازات للدّلالة على الحقيقة والإحالة عليها.

4. لا بدَّ للمجاز من علاقة فيما بينه وبين الحقيقة، والعلاقة هي اتصال للمعنى المستعمل فيه بالموضوع له، وذلك باعتبار الصورة كما في المجاز المرسل، وقد

لا يشترط أن ينقل عن أهل اللغة أصل المجازات بأعيانها، بل بنفي العلاقة، وذلك لأن العلاقة هي اتصال ما، للمعنى الثاني بالأصلي أعمّ من أن تكون مشابهة أو غيرها، لأنّ التجوّز بمجرّد وجود العلاقة غير كافٍ، بل يقترن ذلك بمنع الملازمة، فإنَّ العلاقة مقتضية للصحة والتخلف عن المقتضى ليس بقادحٍ لجواز أن يكون لمانع مخصوص، فإن عدم المانع ليس جزء من المقتضى.

5. قد يكتنز اللفظ الواحد دلالاتٍ مختلفة، وتتزاحم الإيحاءات حول دلالته الأصلية التي قد تكون مقصودة أحيانا وغير مقصودةٍ في أحايين كثيرة، ممّا يجعل العلاقة قائمة بين الحقيقة والمجاز، وهو ما يوضّح تباين المدلولات لدوالّ محدّدة، أو تناميها الدّلالي عبر الزمن أو المقام أو السياق، وهو أمر يفرض كينونة المجاز في حيّزه البلاغي، غير أنَّ إسقاط هذا الطرح على مجمل ما يَرِدُ من تحوّر دلالي تكتنفه العبارة هو أمرٌ قد يغيّر من رصانة هذا التقعيد، لا سيّما إذا طبّق على نصوص من الذِّكر الحكيم بأحاديَّة الرُّؤية والتحليل البلاغيّين، ممّا يتعارض وآراء الأصوليين والفقهاء في ذلك.

6. يبقى المجاز كصورة من صُوَر البيان العربيّ محتفظا بإطاره البلاغي، ومُحَدَّداً بمنهج البلاغة في إيراد المعنى الواحد بطرق وأساليب مختلفة، وهي النقطة ذاتها التي ينطلق منها المجاز ويرنو إليها، غير أنَّ أيّ محاولة لإخراج المجاز من إطاره البلاغي تعدُّ ضَرباً من ضروب مجاوزة شكله وإطاره الذي فُعِّل فيه، وصفوة القول أنّ المجاز يحيا في البلاغة ويموت إذا ما أُخرِجَ منها، فهو ثابتٌ فيها ومنكرٌ في غيرها.

7. لإجمال المذاهب والآراء في القول بالمجاز التي انطلقت من النظر في القرآن الكريم ، إذ كان الشغل الشاغل ومحور اهتمام وانشغال الفقهاء والمتكلمين به، ثم عمّت جوانب اللغة في نتاجاتها الأدبية وغيرها، نورد الآراء مجملة في ثلاثة

مذاهب، فرأيٌ يقول بوقوع المجاز في القرآن مطلقا وهو قول المعتزلة والأشاعرة ، ورأيٌ يرى بوجوده في القرآن الكريم إلا آيات الصفات، إذ أنّ آيات الصفات تُفهم كما فهمها السلف من غير تحريف ولا تأويل ولا تعطيل وهو مذهب الجمهور (أهل السنّة)، ورأي ثالث يرى إنكار وجود المجاز في القرآن مطلقا وهو قول ابن تيمية وابن القيّم ، وحملوه على أنه من تصاريف كلام العرب.

8. وخلاصة القول أن المجاز واحدٌ من تجلّيات صنع الله في خلقه من حيث اصطفى الإنسان وعلَّمه الأسماء والبيان، فهداه النجدين وأيَّده من لدنه ليدرك سبيل الرُّشد بالأسلوب النوراني والحقيقة الواحدة والمثلى للنجاة، وأبعَدَه عن زيغ الشيطان وسُبُله في التعلُّق بما يصرف عن تلك الحقيقة، فكما كان نسج الخيال منوطا بالحقيقة ومؤدِّيا إليها، فكذلك المجاز وُجِدَ ليدلَّ على الحقائق لا ليصرف عنها ويصبح غاية في حدِّ ذاته، وكذلك الحياة الدنيا التي ما كانت إلا مجازاً يؤدِّي إلى الحياة الباقية، فما أشبه هذه الثنائيات: المجاز والحقيقة، الخيال والواقع، الدنيا والآخرة، وبذلك تتضح الصورة في ضآلة الأوّل تجاه الثاني، ولا يستمد الأوّل قيمته إلا من الثاني الذي به تدرك كينونته وقوامه واستمراريته.

وختاما أحمد الله حمداً كثيراً مباركا فيه على توفيقه وكرمه وامتنانه، أن وفقني لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، فالله نسأل أن يرينا الحقَّ حقّا ويرزقنا إتباعه، ويرينا الباطل باطلا ويرزقنا اجتنابه، إن أصبت فمن الله وحده، وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان، والشكر موصول ختاماً لأستاذي المشرف ولهيئة المناقشة الموقرة، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الملخص:

أولا: باللغة العربيـــة

ثانيا: باللغة الفرنسية

أولا: الملخص بالعربية:

تتناول هذه الأطروحة موضوعا يتعلّق بمبحثٍ هامّ من مباحث البيان العربي، ألا وهو المجاز، وذلك بمقاربته بين أصوله البلاغية العربية وتجذّره في علم البيان، وبين تمظهراته المتحوّرة والمستجَدّة في الدراسات والنظريات الأسلوبية الحديثة، ليأتي البحثُ مَوْسُومًا بعنوان: "**المجاز بين التأصيل البلاغي العربيّ والنظريات الأسلوبية الحديثة**".

ولأنّ المجاز يتصدّر بشكل كبير بنية الكلام الإنساني، إذ يعدّ من أهمّ أدوات التعبير اللغوية، ومصدرا لتكاثر وكثافة المعنى، ومتنفّسا للعواطف والمشاعر والأَخْيلَة الإبداعية، ووسيلة لتجاوز القُصور اللفظي عن أداء المعاني الغائرة المستبطَنة والمنطلِقة من الأغوار السحيقة في النفس البشرية، فإنَّ المجاز قَسِيمٌ للحقيقة التي بها ينشأ وعليها يتكوّن ويستقيم.

وإذ يكتسي المجاز أهمية كبرى، كمبحث من المباحث المشتركة لدى البلاغيين والأصوليين وعلماء اللغة على حدّ سواء، ومن هنا جاءتْ عنايةُ البحث لدراسة المجاز في تجذّره وأصله البلاغي وفروعه وامتداداته الأسلوبية الحديثة، لتَتَّضِحَ تقاسيم البحث بتأصيل المجاز البلاغي وصنوفه المتعدّدة والمتنوّعة في البلاغة المعيارية: (المجاز اللغوي كالمجاز بالاستعارة والمجاز المرسل بالإضافة إلى المجاز العقلي)، وفي مقابل ذلك تعدّد مصطلحاته في الأسلوبيات الحديثة إذ تحوم حول ما يسمّى"الانزياح" وما يليه من مرادفاته، بالإضافة إلى الإيحاء.

من هذا المنظور عَمَدت هذه الدراسة إلى مقاربة المجاز كمبحثٍ لعلم البيان في البلاغة العربية المعيارية القديمة بأقسامه وتفريعاته المختلفة، وبين تمظهراته كما يتناوله الدّرس الأسلوبي الحديث بتعدُّد مناهجه ونظريّاته، وذلك في إطار المنهج الوصفي التحليلي لرصد أقسام المجاز في البلاغة العربية والتطبيق على نماذج من آي الذكر الحكيم، ومن الحديث النبويّ الشريف وممَّا تواترَ من عُيُون الشعر العربي، وفي الشقّ الثاني من الدراسة اعتُمِدَ

المنهجُ الأسلوبي لتحليل بعض الظواهر الأسلوبية التي تضاهي المجاز وتشكّل صوراً مستجدّة له كما تعالجها النظريات الأسلوبية الحديثة.

وتقع هذه الدراسة في تمهيدٍ وبابَين اثنين، كلٌّ بابٍ يَتَضَمَّنُ فصلين، فالباب الأول المَوسُوم بـــ: المجاز في التأصيل البلاغي العربي، تضمَّن فصلين: الأول بعنوان: الحقيقة والمجاز والحدود الفاصلة بينهما وفيه تمَّ التطرُّق لنشأة البلاغة العربية وعلم البيان وتطوّره، ثم التفصيل في مفهومي الحقيقة والمجاز والحدود الفاصلة بينهما، والتعرّض لقضية إنكار المجاز، والفصل الثاني عنوانه: تأصيل المجاز في البلاغة العربية: وفيه أصول المجاز في البيان العربي، وتفصيل مسهب لأقسام المجاز بكلّ أنواعه وعلاقاته، أما الباب الثاني الموسوم بـــ: المجاز في النظريات الأسلوبية الحديثة فقد تضمن هو الآخر فصلين اثنين، الأول منهما معنون بـــ: الأسلوبية النشأة والتطوّر والاتجاهات وفيه عرض لنشأة الأسلوبية الحديثة ومقارنتها بالبلاغة المعيارية القديمة ثم تفصيل لمبادئ الأسلوبية وأهمّ مناهجها، والثاني عنوانه: تشكّل المجاز في الأسلوبيات الحديثة: وفيه تحليل لصور المجاز المختلفة من منظور الأسلوبية وأهم نظرياتها، وأهمّ تجلّيات الانزياح والإيحاء، وفي الخاتمة حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث والفائدة المَرجُوّة منه.

وفي الأخير فإنَّ للمجازِ خُصوصيّته البلاغية والأسلوبية التي تكمن في تخطّي رَتَابة المعنى المُسِفّ، والصور السطحية، ليرقى إلى مدارج لتكوثر الصور، وتكاثف المعنى، مما يتيح للفظ مجاوزة إطاره الدّلالي للحقيقة، ليعبِّر عنها في إطار المجاز الأوسع، ذلك الذي يجعل منه مُبوَّأ بحثٍ بامتياز.

*** ثانيا: الملخص بالفرنسية:**

RESUME:

La présente thèse aborde un thème important dans le Bayan arabe. Il s'agit de la synecdoque (Madjaz) dont nous avons étudiée les fondements rhétoriques dans la langue arabe ainsi que son enracinement dans le Bayan avant de passer à ses nouvelles manifestations dans les études et les théories stylistiques contemporaines. Cette recherche porte le titre « **Le Madjaz entre la conceptualisation rhétorique arabe et les théories stylistiques contemporaines** ».

Le madjaz est omniprésent dans la structure de la parole humaine. Il constitue l'un des moyens-clés de l'expression linguistique et une source de densité et de diversité sémantiques ; une réserve de sentiments et d'imagination créatrice. C'est un outil qui permet de surmonter toute sorte d'incapacité lexicale à exprimer des significations subtiles occultées dans les recoins les plus profonds de l'esprit humain ; il est associé à la réalité qui l'engendre, le façonne et le dresse.

La division du langage en deux catégories, réel et métonymique, est basée sur l'évolution diachronique de la langue à cause de l'usage linguistique progressif influencé par la culture sociale et aussi par la nécessité à une reconnaissance vis-à-vis d'une spécialisation pointue poussée par la croissance des connaissances humaines. C'est en fait la société qui détermine cette reconnaissance et c'est l'usage qui repère sa position sur le parcours évolutif de la langue, ce qui justifie le fait que la signification linguistique change et évolue avec le développement des connaissances et le progrès des civilisations. La signification des mots n'est donc pas spontanée, c'est-à-dire, un mot donné ne garde pas forcément le même sens au fil des siècles.

Le Madjaz revêt une grande importance étant donné qu'il représente un axe commun de recherche parmi les rhétoriciens, les usulistes et les linguistes d'où l'importance d'étudier le madjaz, ses origines rhétoriques ainsi que son influence sur la stylistique contemporaine. Une classification du madjaz rhétorique est présentée selon la rhétorique normative. Toutefois, il faut signaler que les termes relevant de la stylistique contemporaine sont très divergents. Ils pivotent souvent autour des concepts comme 'l'écart', la 'connotation' et le 'signe linguistique'.

Cette recherche porte sur l'étude détaillée du madjaz entre l'approche rhétorique arabe normative et les théories de la stylistique contemporaine en s'appuyant sur une

méthode descriptive et analytique appliquée sur des versets coraniques, des hadiths du prophète Mohamed et des versets de la poésie arabe ; néanmoins, la deuxième partie de la thèse s'est basée sur l'approche stylistique pour analyser quelques phénomènes stylistiques relevant du même champ du Madjaz mais dans une nouvelle perspective.

La présente étude est répartit en une introduction et deux parties, chacune comporte deux chapitres. La première partie porte sur le madjaz dans la tradition rhétorique arabe. Elle se divise en deux chapitres. Le premier chapitre aborde l'évolution de la rhétorique ainsi que les lignes de démarcation entre la réalité et la synecdoque avec une section consacrée à la question de la dénégation du madjaz. Le deuxième chapitre explore les fondements du madjaz dans le bayan arabe avec une présentation assez détaillée de toutes ses classifications et relations logiques. Pour ce qui est de la deuxième partie, elle est consacrée à l'étude du madjaz dans les théories stylistiques contemporaines. Elle comporte deux chapitres ; le premier concerne l'apparition et l'évolution de la stylistique moderne, sa relation avec la rhétorique normative classique, ses principes et ses méthodes. Le deuxième chapitre porte sur l'analyse de la nature des différentes figures du madjaz à l'aune des concepts de la stylistique contemporaine comme la métaphore, l'écart, la connotation.

La conclusion générale expose les différents résultats obtenus dans la présente recherche.

Pour conclure, le madjaz a une particularité à la fois rhétorique et stylistique qui lui permet de dépasser la signification commune et les images superficielles pour forger des formules bondées d'images et des significations denses. Ainsi, le madjaz permet au mot de dépasser son cadre sémantique réel pour atteindre un cadre métonymique plus large.

الفهـارس:

أولا: فهرس المراجع

ثانيا: فهرس الموضوعات

أوّلا:

فهرس المراجع

* القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
1- هداية الباري إلى ترتيب صحيح البخاري، جمع وترتيب وشرح السيد: عبد الرحيم عنبر الطهطاوي، ج1، دار الرائد العربي، بيروت، دت.
2- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، منشورات المكتبة العصرية بيروت، دط، 1986.
3- الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، ج1، دار الاتحاد العربي للطباعة، القاهرة.
4- الآمدي، الموازنة، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1972.
5- د. إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997.
6- إبراهيم عبد الله عبد الجواد ، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، وزارة الثقافة ، عمان، الأردن.
7- د.إبراهيم كايد محمود و د. خليل الموسى، معجم النقد الأدبي المعاصر، دمشق 1421هـ
8- إبراهيم السامرائي، التطور اللغوي التاريخي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983.
9- إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو مصرية، ط7، 1992.
10- أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، دار السلام للطباعة والنشر والترجمة، ط1، 2007.
11- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الثقافة، بيروت، دط، دت، ج8.
12- أ.د. أحمد حسن حامد، التضمين في العربية بحث في البلاغة والنحو، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2001/1422.
13- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

14- ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، شرح وضبط: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ج2.

15- د. أحمد مطلوب، مناهج بلاغية، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1973.

16- د. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ج2، 1986.

17- د. أحمد مطلوب و كامل حسن البصير، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم والبحث العلمي، العراق، ط1، 1982.

18- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، بيروت، دط، 1973.

19- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة ، شرح وتحقيق: حسن حمد، دار الجيل، بيروت، ط2، 2002.

20- أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة، منشأة المعارف الإسكندرية، ط1، 1988.

21- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، دار القلم، بيروت، ط2، 1984.

22- أحمد مصطفى الطرودي، جامع العبارات في تحقيق الاستعارات، دراسة وتحقيق محمد رمضان الجربي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ط1، 1986.

23- الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، بيروتن ط1، 1992.

24- د. التواتي بن التواتين المدارس اللسانية في العصر الحديث ومناهجها في البحث، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2008.

25- أمين الخولي، مناهج التجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1961.

26- إميل يعقوب، المعجم المفصل لشواهد اللغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1996.

27- آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة د.سيف الدين دغفوس و د. محمد الشيباني، مراجعة د. لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2003.
28- أوستين وارين ورينيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، 1972.
29- د. بدوي طبانة، البيان العربي، مكتبة الإنجلو المصرية، ط3، دت.
30- د. بدوي طبانة، معجم البلاغة، دار المنارة، جدة، دار الرفاعي، الرياض، ط3، 1988/1408
31- د. بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، ط2، القاهرة، 2004.
32- د. بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، ط1، 2006.
33- بن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المطبعة البهية مصر 1312هـ.
34- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، 1982، ج1.
35- ابن قيم الجوزية، الصواعق المرسلة على الجهمية والمعطلة، حققه وخرّج أحاديثه وعلّق عليه: د.علي بن محمد الدخيل الله ، دار العاصمة، الرياض،ج1.
36- بن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1375هـ.
37- ابن منظور، أبو نواس في تاريخه وشعره ومباذله وعبثه ومجونه، قدَّم له وأشرف على تصحيحه وتقسيمه وتبويبه: عمر أبو النصر، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1990.
38- ابن رشد، تلخيص كتاب الشعر، تحقيق: تشارلس بتروث وأحمد عبد المجيد هريدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1986.

39- بن رشيق القيرواني، العمدة، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981.
40- بن فارس أحمد، الصاحبي في اللغة وسنن العرب في كلامهم، حققه وقدّم له: مصطفى الشريمي، مؤسسة أيدران للطباعة، بيروت، لبنان، 1382هــ، 1963م.
41- بن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، مصر، ج2.
42- ابن خلدون، المقدمة: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر، دار الفكر، بيروت ، لبنان، ط1، 2004.
43- ابن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، تحقيق: علي خودة، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1994.
44- بيير جيرو، علم الدلالة، ترجمة منذر عياشي، تقديم مازن الوعر، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1988.
45- بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، ط2، 1994.
46- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1983.
47- د. التواتي بن التواتي، المدارس اللسانية في العصر الحديث ومناهجها في البحث، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2008.
48- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، دط، 1974.
49- الجاحظ، الحيوان، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ج1.
50- جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: عصام فارس الحرستاني، دار الجيل، بيروت، ط1، 1998.
51- جميل صليبا، المعجم الفلسفي: الألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1982.
52- د. جميل عبد المجيد، بلاغة النص، دار عريب، القاهرة، 1999.

53- جوليا كريستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.
54- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوليّ ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986.
55- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.
56- حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، مطبعة المدارس الملكية، القاهرة، 1292هــ، ج2.
57- حفني ناصف ومحمد دياب وسلطان محمد ومصطفى طموم، دروس البلاغة، المطبعة الأميرية، بولاق، مصر، ط4، 1893م.
58- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره، المطبعة الرسمية، تونس، دط، دت.
59- حمادي صمود، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1988.
60- حورية عبيب، أساليب الحقيقة والمجاز في القرآن، دار قرطبة للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 1428هــ، 2008.
61- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، مج1.
62- د. خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2012.
63- د. خليل الموسى، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق، ط1، 1991.
64- د. خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.
65- د. خليل الموسى، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق، ط1، 1991.

66- د. خديجة محمد الصافي، أثر المجاز في فهم الوظائف النحوية وتوجيهها في السياق، دار الوعي، الجزائر، دار السلام، القاهرة، ط2، 2012.

67- د. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء، ط1، 1998.

68- ديوان ذي الرمّة، تقديم أحمد حسن بصيج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، دت.

69- راضي عبد الحكيم ، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، دت.

70- رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، دار المعارف، مصر، ط1، 1993.

71- ركن الدين محمد الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تعليق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1423هــ، 2002م.

72- د. رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ، دار الوفاء، ط1، 1998.

73- رولان بارت، مبادئ في السيميائيات، ترجمة محمد البكري، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1986.

74- الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، 1385هــ.

75- الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج3.

76- د. زبير دراقي، عبد اللطيف الشريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2004.

77- الزركشي محمد، البحر المحيط في أصول الفقه، تحقيق الشيخ عبد القادر عبد الله، دار الصفوة للطباعة والنشر، ط2، دت.

78- زين الدين أبو بكر الرازي ، مختار الصحاح، دار السلام للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2007.

79- أ. د. سعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة رؤية إسلامية ، ط2، 1428هـ

80- د. سعد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات الحديثة آفاق جديدة، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ط1، 2003.

81- د. سعد عبد العزيز مصلوح، حازم االقرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل، عالم الكتب، القاهرة، دط، 1980.

82- سعد عبد العزيز مصلوح، في النص الأدبي "دراسة أسلوبية إحصائية"، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 2002.

83- سعد يقطين، من قضايا التلقي والتأويل، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الرباط، ط1، 1994.

84- سمير أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية، بيروت، ط1، 1991.

85- السكاكي، مفتاح العلوم ، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، دط ، دت.

86- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة ، شرح وتحقيق: حسن حمد ، دار الجيل، ط2، 2002

87- شفيع السيد، التعبير البياني، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، دت.

88- د. شكري محمد عياد ، اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي ، ط1، 1988م.

89- د. شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، القاهرة، ط2، 1992.

90- الشريف الجرجاني، التعريفات، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الرشاد، القاهرة، دط، دت.

91- شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6، 1965.

92- صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، ط1، 1986.
93- د. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق، بيروت، ط3، 1985.
94- د.صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985.
95- د. صلاح فضل، علم الأسلوب، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
96- د. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2002.
97- د. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الجيزة، مصر، ط1، 1996.
98- د. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، دط ، دت.
99- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، تقديم وتعليق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، النهضة للنشر، مصر، ط2، 1973.
100- الطرودي، جمع العبارات في تحقيق الإستعارات، دراسة وتحقيق محمد رمضان الجربي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ط1، 1986.
101- د. عائشة حسين فريد، منهج البحث البلاغي، دار قباء، القاهرة، ط1، 1997.
102- عبد الجليل مرتاض، اللسانيات والأسلوبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013.
103- د. عبد الفتاح لاشين، ابن القيم وحسّه البلاغي في تفسير القرآن، دار الرائد العربي، بيروت، دط، 1982.
104- عبد القادر حسين، المختصر في تاريخ البلاغة، دار الشروق، ط1، 1982.
105- د.عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر، عمان، ط1، 2002.

106- د. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982.

107- د. عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط3، 1970.

108- د. عبد العزيز عتيق، في تاريخ البلاغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

109- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، صححه محمد عبدو، وعلّق عليه: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت

110- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، مراجعة وتعليق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 2006.

111- د. عبد الله محمد سليمان هنداوي، البلاغة القرآنية في التصوير بالإشارة والحركة الجسمية، مطبعة الأمانة، شبرا، مصر، ط1، 1995.

112- عبد الواحد محمود عباس ، قراءة النص وجماليات التلقي ، دار الفكر العربي، القاهرة ، ط1، 1417هـــ، 1996م.

113- د. عبده عبد العزيز قلقيله، معجم البلاغة العربية نقد ونقض، دار الفكر العربي، ط1، 1991/1412.

114- عدنان بن ذريل، النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1989.

115- علي بطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983.

116- علي الجندي، فن التشبيه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ج1، ط1، 1952.

117- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة بيروت، ط3، 1983.

118- العزّ بن عبد السلام، الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز، مطابع دار الفكر، دمشق، دط، دت.

119- فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

120- د. فضل حسن عباس، أساليب البيان في علوم البلاغة، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 1436هـــ.

121- د.فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني، دار الفرقان، عمان، الأردن، ط4، 1417هـــ/1997م.

122- فخر الدين الرازي، المحصول في علم أصول الفقه، ج1، دط، دت.

123- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.

124- فرديناند دوسوسير، دروس في الألسنية العامة، تعريب القرمادي ومحمد الشاوش، الدار العربية للكتاب، طرابلس، 1980.

125- قاسم عدنان حسين، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، مؤسسة علوم القرآن، الإمارات، ط1، 1412هـــ، 1992م.

126- ك. أوريكيوني، فعل القول من الذاتية في اللغة، ترجمة: ذ. محمد نظيف، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، دت

127- د. لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب: بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1970.

128- د. لطفي عبد البديع ، فلسفة المجاز، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1997.

129- د. مازن المبارك، الموجز في تاريخ البلاغة، دار الوعي، الجزائر، ط3، 2012.

130- المبرّد، البلاغة ، تحقيق وتقديم: د. رمضان عبد التواب ، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط2 ، 1985.

131- محمد بركات حمدي أبو علي، البيان و النقد الأدبي، دار البشير، عمان، الأردن، دط، 1988.

132- محمد بن أبي بكر بن القيم الجوزية، أعلام الموقعين عن رب العالمين، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، ج1.
133- د. إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997
134- د. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986.
135- محمد الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1423هــ، 2012م.
136- د. محمد أحمد قاسم و د. محي الدين ديب، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، دط، 2003.
137- محمد سعيد اللويمي، في الأسلوب والأسلوبية، مطابع الحميضي، الرياض، ط1، 2005.
138- محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، دط، دت.
139- محمد الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، 1985.
140- محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية البلاغية الأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
141- محمد الصغير بناني، المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة، دار الحكمة، الجزائر، دط، 2000.
142- د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1994.
143- محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، البلاغة العربية بين التقليد والتجديد، دار الجيل، بيروت ، لبنان، ط1، 1992.

144- د. محمد عبد المنعم خفاجي، د. عبد العزيز شرف، دكتور محمد السعدي فرهود، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992.
145- د. محمد علي زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، إشراف ومراجعة د. ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998.
146- د. محمد العمري، البلاغة العربية الأصول والامتدادات، ط1، 1998.
147- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي بيروت، ط1، 1985.
148- د. محمود عبد النبي حسين سعد، مباحث البيان عند الأصوليين والبلاغيين، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، دت.
149- محمد غاليم، التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، دار توبقال للنشر، الدارالبيضاء، ط1، 1987.
150- محمود توفيق سعد، دلالة الألفاظ عند الأصوليين دراسة بيانية ناقدة، مطبعة الأمانة، مصر، ط1، 1987.
151- د. مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2015.
152- د. مصطفى الجويني، الفكر البلاغي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة، مصر، ط1، 1999.
153- د. مصطفى ناصف، اللغة والبلاغة والميلاد الجديد، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1992.
154- د. معمر حجيج، إستراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق، دار الهدى، ط1، 2007.
155- د. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، سوريا، دط، دت.
156- د. منير سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبّي "المجاز"، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.

157- ميشال ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب "اتجاهات البحث الأسلوبي"، ترجمة شكري محمد عياد، أصدقاء الكتاب، 1996.
158- ميشال ريفاتير، معايير التحليل الأسلوبي، ترجمة: حميد لحمداني ، منشورات سال ، الدار البيضاء ، المغرب ، دط ، 1999
159- ناصف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، دار القلم، بيروت، لبنان، دط، دت.
160- نصر حامد بوزيد وسيزا القاسم، مدخل إلى السيميوطيقا، ج1، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.
161- نورالدين السد، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة الجزائر، دط، 1994.
162- د. نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية الأزريطة، الإسكندرية، مصر، دط، 2000م.
163- الهروي علي بن محمد النحوي، كتاب الأزهية في علم الحروف، تحقيق: عبد المعين الملوحي، دمشق، ط2، 1981.
164- هنداوي عبد الحميد، الإعجاز الصرفي في القرآن، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط ، 2002.
165- هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ، ترجمة: د. محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1999.
166- وليد محمد مراد، نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر، دمشق، ط1، 1983.
167- وهبة الزحيلي، أصول الفقه الإسلامي، دار الفكر، دمشق، ط1، 1986.
168- يحي بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2002.
169- يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990.

170- د. يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2007.
171- د. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997.
172- يوسف حسين بكار، قضايا في النقد والشعر، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1984.

المجــلات و الدوريات:

1- د. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد164، 1992.
2- أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية ، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، 1984م.
3- سعد مصلوح، الدراسة الإحصائية للأسلوب، بحث في المفهوم والأجزاء والوظيفة، عالم الفكر، العدد03، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر1989م.
4- محمد الهادي الطرابلسي، "في منهجية الدراسة الأسلوبية"، مجلة الجامعة التونسية، نوفمبر 1983م.
5- جورج مولينييه، "دراسة الأسلوب والبحث، وأدوات الفنّ الأدبي"، ترجمة د. بسام بركة، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1998 العدد94.
6- محمد عبد العزيز الوافي، حول الأسلوبية الإحصائية، مجلة علامات، ج42، مج11، ديسمبر 2001 .
7- صابر الحباشة، الأسلوبية والتداولية التجاور والتداخل، مجلة أفق، منتدى الإيوان اللغوي، 2010.
8- عبد الفتاح المصري، بحث "أسلوبية الفرد"، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، 1982، العددين 135-136.

9- أ.د. محمد بلقاسم، أ. محمد بكاي، جامعة تلمسان، ميكانيزمات الاشتغال الذهني في فهم وتأويل الخطاب، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد:03، ديسمبر 2012.

المراجع الأجنبية:

1. *Ferdinand De Saussure : Cours de linguistique générale, éditions Payot, Paris, 1972.*
2. *Roland Barthes : Eléments de sémiologie, Revue "Communications", N°: 04, 1964.*

ثانيا:

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة..
تمهيد...ص14

الباب الأول: المجاز في التأصيل البلاغي العربي

الفصل الأول: الحقيقة والمجاز والحدود الفاصلة بينهما.

1. نشأة البلاغة العربية...ص29
2. البلاغة والفصاحة..ص32
3. مناهج تجديد البلاغة العربية..ص54
4. تمايز البيان في البلاغة العربية...ص69
5. حدّي الحقيقة والمجاز..ص75
6. الحقيقة:الإطار المفاهيمي..ص75
7. أصناف الحقيقة...ص79
8. أقسام الحقيقة في البلاغة العربية..ص83
9. المجاز: الإطار المفاهيمي..ص84
10. الحقيقة والمجاز والحدود بينهما...ص90
11. إنكار المجاز...ص99

الفصل الثاني: تأصيل المجاز في البلاغة العربية.

1. أصول المجاز في البيان العربي..ص106
2. أصناف المجاز...ص114
1.2. المجاز العقلي...ص118
2.1.2. علاقات المجاز العقلي...ص121
2.2. المجاز اللغوي...ص125
1.2.2. المجاز المفرد بالاستعارة...ص125
2.2.2. مفهوم الاستعارة...ص126
3.2.2. أقسام الاستعارة..ص128
4.2.2. تقسيم الاستعارة باعتبار الملائمات...ص133
5.2.2. تقسيم الاستعارة باعتبار ما يذكر من الطرفين....................................ص138
6.2.2. تقسيم الاستعارة باعتبار الطرفين..ص143
7.2.2. تقسيم الاستعارة باعتبار اللفظ المستعار..ص146
8.2.2. تقسيم الاستعارة باعتبار الجامع..ص153
9.2.2. تقسيم الاستعارة باعتبار الطرفين والجامع...ص151
10.2.2. تقسيم الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة..ص158
المجــاز المرســل المفــرد...ص159

علاقـــات المجـــاز المرســـل...ص161
الأغراض البلاغية للمجاز المرسل المفرد..ص185
المجاز المركب..ص188
الاستعارة التمثيلية..ص188
المجاز المركب المرسل...ص194

الباب الثاني: المجاز في الدراسات الأسلوبية الحديثة

الفصل الأول: الأسلوبية: النشأة والتطوّر والاتجاهات.

1. علم الأسلوب: الإطار المفاهيمي...ص199
2. نشأة الأسلوبية...ص214
3. مبادئ الأسلوبية..ص215
1.3. الاختيار..ص215
2.3. العدول..ص222
3.3. التركيب...ص224
4. الأسلوبية في المنظور البلاغي...ص226
5. المدارس الأسلوبية ومناهجها...ص242
1.6. الأسلوبية التعبيرية (شارل بالي)..ص244
2.6. منهج الأسلوبية التعبيرية الوضعية..ص253
3.6. الأسلوبية المثالية (ليو سبيتزر)..ص256
4.6. منهج الدائرة الفيلولوجية...ص260
5.6. الأسلوبية الإحصائية...ص264
6.6. الأسلوبية السياقية...ص271
7.6. الأسلوبية البنيوية..ص274

الفصل الثاني: تحور المجاز في الأسلوبيات الحديثة

1. المجاز من منظور الأسلوبيات الحديثة...ص282
1.1. حدود المجاز...ص283
2.1. تبلور المجاز المرسل...ص284
2. المجاز من منظور الأسلوبية التداولية..ص286
1.2. مفهوم التداولية..ص286
2.2. نظرية المناسبة...ص288
1.2.2. الاستعمال الحرفي والاستعمال غير الحرفي...............................ص288
2.2.2. الاستعمال غير الحرفي والخطاب التقريبي................................ص294
4.2.2. الاستعمال غيرالحرفي والاستعارة..ص296
5.2.2. الاستعمال الحرفي والتخييل...ص298

3. النظرية الاستبدالية..ص304
4. النظرية المعرفية..ص308
5. النظرية السياقية..ص313
6. النظرية التفاعلية..ص320
7. تحوّر المجاز في الأسلوبيات الحديثة..ص328
1.7. الانزيـــاح..ص328
2.7. أنواع الانزياح..ص332

الخـاتمـــــة..ص334
الملخص بالعربية..ص337
الملخص بالفرنسية..ص340
فهرس المصادر والمراجع.. ......ص344
فهرس الموضوعات..ص360