الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة 8 ماي 1945 قالمـــة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
faculté : des lettres et des langues
Département de langue et littérature Arabe

الرقم: .....

N° : .....

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة

الماجستير

(تخصّص: علوم اللّسان)

المجاز وأثره في انسجام النّص
دراسة تطبيقيّة في: ديوان في البدء.. كان أوراس لعزّ الدّين ميهوبي

إعداد الطّالبة:
دنيا زدادرة

إشراف:
أ. د رشيد شعلال

تاريخ المناقشة:2015/11/18م.

لجنة المناقشة:

– أ.د موسى شروانة	أستاذ التّعليم العالي	جامعة قسنطينة	رئيسا
– أ.د رشيد شعلال	أستاذ التّعليم العالي	جامعة 8ماي 1945قالمة	مشرفا ومقرّرا
– د. بوزيد ساسي هادف	أستاذ محاضر(أ)	جامعة 8ماي 1945قالمة	ممتحنا
– د. فريدة زرقين	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة 8ماي 1945قالمة	ممتحنا

السنة الجامعيّة: 2015/2014

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة 8 ماي 1945 قالمـــة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
faculté : des lettres et des langues
Département de langue et littérature Arabe

الرقم: .....

N° : .....

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة

الماجستير

(تخصّص: علوم اللّسان)

المجاز وأثره في انسجام النّص
دراسة تطبيقيّة في: ديوان في البدء.. كان أوراس لعزّ الدّين ميهوبي

إعداد الطّالبة:
دنيا زدادرة

إشراف:
أ. د رشيد شعلال

تاريخ المناقشة:2015/11/18م.

لجنة المناقشة:

– أ.د موسى شروانة	أستاذ التّعليم العالي	جامعة قسنطينة	رئيسا
– أ.د رشيد شعلال	أستاذ التّعليم العالي	جامعة 8ماي 1945قالمة	مشرفا ومقرّرا
– د. بوزيد ساسي هادف	أستاذ محاضر(أ)	جامعة 8ماي 1945قالمة	ممتحنا
– د. فريدة زرقين	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة 8ماي 1945قالمة	ممتحنا

السنة الجامعيّة: 2015/2014

﴿رَبَّنَا لاَ تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلاَ تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلاَ تُحَمِّلْنَا مَا لاَ طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنتَ مَوْلاَنَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ﴾

صدق الله العظيم

سورة البقرة الآية 286.

مقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على نبيّنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

يعدّ المجاز أحد أهم الآليات البلاغيّة التي تعمل على خرق الحدود الوضعيّة للّغة، وتكسبها أبعادا دلاليّة وإيحائيّة متجدّدة، وذلك لما يحتوي عليه من قدرة على اختصار الألفاظ، مقابل توسيع الدّلالة وتكثيفها، بالإضافة إلى ما يضفيه على الصّورة الشّعريّة من جمال ورونق، وإيحاء، ولهذا قيل عنه أنّه أبدا أبلغ من الحقيقة.

وقد كان الشّعراء على وعي بأهميّة المجاز وفاعليّته، فحفلوا به ووظّفوه في الكثير من قصائدهم، وأصبح من ثمّ وسيلتهم الأولى للسّمو بأفكارهم والارتقاء بها من عالمها المادي المحدود إلى عالمها الرّوحي الواسع.

ولا شكّ في أنّ عدول الشّاعر عن الحقيقة إلى المجاز يكون لغرض لم تستطع الحقيقة إحرازه؛ إذ كثيرا ما كانت تخون الألفاظ الشّاعر للتّعبير عمّا تكنّه نفسه من مشاعر وعواطف، وقد وجد في هذا الأسلوب ضالته، لما له من قدرة على تكثيف المعاني وتجسيدها، ومن ثمّ عدّ المجاز جوهر الشّعر وعماده؛ إذ يعدّ بمثابة الأداة السّحريّة التي تساعد الشّاعر على تجسيد ما يعتوره من انفعالات وعواطف وما يجول بداخله من أفكار وخواطر، كما أنّه وسيلته الأولى في إقناع المتلقي والتّأثير فيه؛ ذلك أنّ الألفاظ الخياليّة أقرب إلى ذهن الإنسان العادي من الألفاظ المنطقيّة البرهانيّة.

من هنا كان لابدّ على الشّاعر أن يكون غامضا في لغته، وأن لا يعبّر عن معانيه ومقاصده، وانفعالاته ورؤاه، بأسلوب صريح مباشر، وإنّما يكتفي بالتّلميح لها، وذلك من خلال استعمال مختلف الأنماط المجازيّة، بحيث ينقل اللّفظ من معناه الوضعي الأصلي، إلى معنى آخر جديد وموحٍ، وأكثر اتّساعا؛ ذلك أنّ سحر المعنى الشّعري وجماله يكمن في غموضه وخفائه، وفي حاجته إلى من يفكّر ويكدّ في البحث، للوقوف على مكنوناته وأسراره.

وهكذا اكتنف الغموض القصيدة العربيّة المعاصرة، وصار ميزة من ميزاتها، إلاّ أنّ لهذا الغموض كما أشرنا علله ومبرّراته، فهو الأسلوب الذي يثير المتلقي، ويجعله يبحر بمخيّلته ويغوص بفكره للكشف عن المجهول الغامض، والعثور عليه، والاستمتاع في الأخير بلذّة الوصول إليه.

وبهذا صار فهم القصيدة العربيّة المعاصرة يعتمد بدرجة كبيرة على فهم المجازات المبنيّة عليها، ومعرفة كيفية تعالقها، والقدرة على تأويلها، ومن ثمّ الحكم على مدى انسجامها.

ومن أجل ذلك جاءت هذه الدّراسة التي نسعى من خلالها إلى:

الكشف عن البعد النّصي للمجاز، ومعرفة مدى مساهمته في إنتاج النّص وانسجامه.

ومن أهم الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع نذكر:

- ✓ البحث عن وظيفة أخرى للمجاز من غير النّاحية الجماليّة السّائدة في النّقد والدّرس البلاغي.
- ✓ قلّة الدّراسات التي عالجت المجاز من منظور لسانيات النّص.
- ✓ السّعي إلى إبراز دور المجاز في تشكيل الكلم والرّبط بين أجزائه.

وقد اتّخذنا من المدونة الشّعريّة "في البدء..كان أوراس" للشّاعر " عزّ الدّين ميهوبي" مادة لهذا البحث، لعدّة أسباب منها:

- ✓ قلّة الاهتمام بالمدوّنة الشّعرية الجزائريّة في الدّراسات اللّغويّة.
- ✓ شيوع الظّاهرة موضوع الدّراسة في هذا الدّيوان بشكل لافت يدعو إلى دراستها.

لذلك كان موضوع هذه المذكرة: المجاز وأثره في انسجام النّص دراسة تطبيقيّة في ديوان: في البدء..كان أوراس لعزّ الدّين ميهوبي.

وقد فرضت طبيعة الموضوع صياغة الإشكاليّة على النّحو الآتي: إلى أيّ حدّ يمكن أن يسهم المجاز في التئام أجزاء النّص المتنافرة في أصل الوضع، مع ما يرافق ذلك من تكسير لقواعد التّعبير، وإرساء لقواعد أخرى خاصّة بالنّص؟.

ولتحقيق هذه الغاية قسّمنا بحثنا إلى مقدّمة، فمدخلٍ متبوعٍ بفصلين، وخاتمة. حيث جعلنا المقدّمة بمثابة الباب الرّئيس الذي نلج من خلاله إلى صميم البحث، يليها تعريف موجز للمدونة الشّعريّة "في البدء..كان أوراس"، مع ترجمة مختصرة لحياة صاحبها، أتبعناه بمدخل تعرّضنا فيه للعلاقة بين البلاغة ولسانيات النّص الحديثة؛ وذلك من خلال التّطرّق إلى ذكر جهود بعض علماء العربيّة القدامى في بث بعض التّلميحات التي يمكن عدّها جذورا للتّحليل النّصي المعاصر.

وخصّصنا الفصل الأوّل للمجاز مفهومه وأنواعه؛ إذ حدّدنا فيه الإطار النّظري لموضوع البحث، وقد تمّ تقسيمه إلى مبحثين.

المبحث الأوّل تناولنا فيه مفهوم المجاز، وقد سعينا قبل ذلك إلى عرض المفهوم الوضعي والاصطلاحي للحقيقة، على اعتبار أنّها الصّورة المقابلة له.

ثانيا: مفهوم المجاز وضعا، واصطلاحا.

أما المبحث الثّاني فقد تطرّقنا فيه إلى عرض مختلف أنواع المجاز، ابتداء بالمجاز العقلي، الذي قمنا بتعريفه وتحديد علاقاته، ثمّ المجاز اللّغوي معرّجين على مفهومه وأنواعه من مجاز مرسل واستعارة، وكناية وتشبيه.

أمّا الفصل الثّاني عنونّاه بـ " الأنماط المجازيّة ودورها في تحقيق الانسجام النّصي في ديوان: في البدء..كان أوراس لعزّ الدّين ميهوبي" وقد مثّل هذا الفصل الحقل التّطبيقي والعملي لهذا البحث، أردنا من خلاله الكشف عن البعد النّصي لمختلف الأنماط المجازيّة، وذلك من خلال التّعرّض للمجاز العقلي والمرسل، وكذا كل من الاستعارة والكناية والتّشبيه، مبرزين دورهم في تحقيق ترابط وانسجام النّص الشّعري من خلال مدونة "في البدء كان أوراس" لعزّ الدّين ميهوبي.

ثمّ اختتمنا البحث بخاتمة، أدرجنا فيها أهم النّتائج التي توصّلنا إليها، أتبعناها بقائمة المصادر والمراجع، ثمّ فهرس الموضوعات.

لضمان سير البحث وفق خطّة منهجيّة كان لابد أن نختار منهجا يتوافق وموضوع الدّراسة، وقد وقع اختيارنا على المنهج الوصفي؛ لأنّ طبيعة البحث تقتضي تحييز الظّاهرة، ومن ثمّ تخصيصها وتبيان بنيتها فتحليلها.

وقد اعتمدنا في إنجاز هذا البحث والإحاطة بمختلف جوانبه على مجموعة من المصادر والمراجع، من أهمّها: أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، علم البيان لعبد العزيز عتيق، علم أساليب البيان لغازي يموت، رؤى في البلاغة العربيّة دراسة تطبيقيّة لمباحث علم البيان لزين كامل الخويسكي، وأحمد محمود المصري،الإبداع والتّلقي لمحمود درايسه، وغير ذلك ممّا وجدناه مؤسّسا لبحثنا.

ولا شكّ في أنّ أيّ باحث تعترضه بعض الصّعوبات في سبيل إنجاز بحثه، وإن كانت حلاوة البحث في مشقّته، ومن أهم الأسباب التي واجهتنا في هذه الدّراسة نذكر:

قلّة الدّراسات التي عالجت المجاز من هذا المنظور، ومن ثمّ وجدنا بعض الصّعوبات في الجانب التّطبيقي بصورة خاصّة، إلاّ أنّنا تسلّحنا بالإرادة، وتوكّلنا على الله عزّ وجلّ، إيمانا منّا بضرورة تجاوز العراقيل كيفما كانت.

وفي الأخير لم يبق لنا بعد حمد الله وشكره إلاّ أن نتقدّم بجزيل الشّكر والامتنان إلى الأستاذ الدّكتور رشيد شعلال، الذي تفضّل بقبول الإشراف على هذا البحث، ومنحنا ثقته في إنجازه، ولم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته، مع تقديرنا له على تواضعه وحسن تعامله معنا.

كما نتوجّه بشكرنا إلى أعضاء لجنة المناقشة لقراءتهم لهذه المذكّرة، وإثرائها بتوجيهاتهم القيّمة والسّديدة.

التّعريف بالمدونة الشّعريّة وصاحبها

أوّلا: التّعريف بالمدونة الشّعريّة "في البدء ..كان أوراس" للشّاعر عزّ الدّين ميهوبي:

في البدء كان أوراس، هي باكورة أولى، كتبها صاحبها بخط يده، وطبعت طبعة واحدة، كان ذلك في سنة 1985م، يبلغ عدد صفحاتها 238 صفحة، تضم هذه المدونة مجموعة من القصائد، وكلّ قصيدة لها عنوان خاص بها، مصحوب برسم يعبّر عنها.

تجمع هذه المدونة قضايا متعدّدة، على الرّغم من أنّ الأوراس كان محطة انطلاقها، والقلب النّابض لها، إنّها على حدّ تعبيره "باكورة..جمعت شتات (قصائد سقطت من عاشق للأرض والأوراس).. وضمّت إليها.. (قصائد خارجة من حصار الجرح)..وصلّت ركعتين في الأقصى..وعادت مثقّلة .. بقصائد (القدس.. وكلام آخر).."[1].

ثانيا:ترجمة حياة الشّاعر عزّ الدّين ميهوبي:

عزّ الدّين ميهوبي من مواليد 1959م بالعين الخضراء (ولاية المسيلة)، جدّه محمد الدّراجي، من معيني الشّيخ عبد الحميد بن باديس، في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وكان قاضيا بالثّورة التّحريريّة، ووالده جمال الدّين، مجاهد وإطار متقاعد.

التّدرج الدّراسي والمؤهلات العلميّة:

- درس في الكتّاب بمسقط رأسه، والتحق بالمدرسة النّظاميّة في 1967م بمدرسة عين اليقين (تازغت- باتنة) في السّنة الرّابعة ابتدائي، ثم انتقل إلى مدرسة السعادة ببريكة، ثم مدرسة لسان الفتى (تازولت- باتنة) ومتوسطة عبد الحميد بن باديس (باتنة)، ودرس بثلاث ثانويات هي (عباس لغرور بباتنة، ومحمد قيرواني بسطيف، وعبد العالي بن بعطوش ببريكة حيث حصل على شهادة الباكالوريا آداب.

(1) عزّ الدّين ميهوبي، في البدء..كان أوراس، ط1، دار الشّهاب للطباعة والنّشر، باتنة، 1406هـ/1985م، ص: 9.

- 1979م: المدرسة الوطنية للفنون الجميلة ثم معهد اللّغة والأدب العربي بجامعة باتنة (دراسة متقطعة).
- 1980-1984م: المدرسة الوطنيّة للإدارة (ديبلوم تخصّص الإدارة العامة).
- 2006- 2007م: جامعة الجزائر (ديبلوم في الدّراسات العليا المتخصّصة- فرع الاستراتيجيا).

الوظائف المتقلدة:

- 1986- 1990م: رئيس المكتب الجهوي لجريدة الشّعب بسطيف.
- 1990- 1992م: رئيس تحرير صحيفة الشّعب (أوّل صحيفة يومية بالعربية بعد الاستقلال).
- 1992- 1996م: إدارة مؤسسة إعلامية خاصة (أصالة للإنتاج الإعلامي والفني) مقرّها بسطيف، أصدرت صحيفة "الملاعب" وبعض الكتب الرياضيّة.
- 1996- 1997م: مدير الأخبار والحصص المتخصّصة بالتلفزيون الجزائري.
- 1997- 2002م: نائب بالبرلمان (المجلس الشّعبي الوطني) عن حزب التّجمع الوطني الديمقراطي.
- 2006- 2008م: مدير عام المؤسسة الوطنيّة للإذاعة.
- 2008- 2010م: كاتب دولة للاتصال بالحكومة الجزائريّة.
- 2010- 2013م: مدير عام المكتبة الوطنية الجزائرية.
- 2013- 2015م: رئيس المجلس الأعلى للغة العربيّة بالجزائر.
- 2015م: وزير الثّقافة.

مواقع أخرى:

- رئيس اتحاد الكتاب الجزائريين منتخب منذ مارس 1998 (أعيد انتخابه في ديسمبر 2001إلى 2005م).
- عضو مجلس الأمناء لمؤسسة البابطين من 2000 -2007م.
- نائب الأمين العام للإتحاد العام للأدباء والكتاب العرب منذ 1998 حتى 2003.
- رئيس الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب (ديسمبر 2003- أكتوبر 2006).

المؤلفات والإصدارات:

- في البدء كان أوراس (ديوان شعر) عام 1985. منشورات الشّهاب، باتنة.
- الرّباعيات (ديوان شعر) 1997، منشورات أصالة.
- الشّمس والجلاد (نص أوبيرت) 1997، منشورات أصالة.
- اللّعنة والغفران (ديوان شعر) 1997، منشورات أصالة.
- النّخلة والمجداف (ديوان شعر) 1997، منشورات أصالة.
- ملصقات (ديوان شعر) 1997، منشورات أصالة.
- خالدات (نصوص تمثيليّة) 1997، منشورات أصالة.
- سيتيفيس (نص أوبيريت) 1997، منشورات أصالة.
- حيزية (نص أوبيريت) 1997، منشورات أصالة.
- A Candle for my Country مترجم إلى الإنكليزية عام 1998م، منشورات أصالة.
- كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس (شعر) مترجم إلى الفرنسية والإنكليزية 2000م، منشورات أصالة.
- عولمة الحب عولمة النّار (شعر) 2002. (طبعتان) ومترجمة إلى الفرنسية، منشورات أصالة.

- Mondialisation de l'amour, Mondialisation du feu (عولمة الحب، عولمة النّار) ترجمة نصيف العابد إلى اللغة الفرنسية، عام 2002، منشورات أصالة.
- التوابيت "رواية" 2003، منشورات أصالة.
- قرابين لميلاد الفجر (شعر) 2003، منشورات أصالة.
- ومع ذلك فإنّها تدور (مقالات) 2006، منشورات المحقق.
- طاسيليا (شعر) 2007، منشورات دار النّهضة العربية، بيروت.
- منافي الرّوح (شعر) 2007، منشورات تالة، الجزائر.
- اعترافات تام سيتي (رواية من جزئين) 2007م، منشورات تالة، الجزائر.
- لا إكراه في الحريّة (مقالات) 2007،، منشورات تالة، الجزائر.
- أسفار الملائكة (شعر) 2008،، منشورات البيت.
- اعترافات أسكرام (رواية) 2009، منشورات البيت.
- confessions d'assekrem (اعترافات أسكرام) ترجمة مهنا حمادوش إلى اللغة الفرنسية. منشورات القصبة، الجزائر.
- Tora Bora(.فصل من اعترافات أسكرام) ترجمة عمر زياني إلى اللّغة الإنكليزية. لم يطبع.
- الرّباعيات quatrains (ديوان شعر باللغتين العربية والفرنسية ترجمة جيلالي عطاطفة) 2011م، منشورات حبر، الجزائر.

الموقع:

- السّيرة الذّاتيّة لعزّ الدّين ميهوبي -http://www.azzedinemihoubi.com

المدخل
علاقة البلاغة العربية
بلسانيات النص الحديثة

علاقة البلاغة العربيّة بلسانيات النّص الحديثة:

"يعد الرّبط بين القديم والحديث منهجا قويما لدراسة الفكر الإنساني عامة، والفكر اللّغوي خاصّة، ولذا فقد قامت دراسات كثيرة في العصر الحديث على إنتاج القدماء، ودراسة النّص وتحليله أكّدت القراءة لتراثنا العربي خاصّة البلاغة والتّفسير؛ بل النّحو كذلك أكّدت أن هناك تحليلات تقترب من التّحليلات المعاصرة للنّص"(1).

"وقد حثّ العديد من علماء اللّغة المعاصرين على السّعي نحو الرّبط بين القديم والحديث؛ وذلك بالنّظر في أصول المنهج العربي، ثمّ دراسة هذه الأصول على ضوء المناهج الحديثة"(2).

"فإغفال أربعة عشر قرنا من العمل الجاد في مجالي البلاغة و التّفسير، ثم في مجال اللّغة، يعدّ أمرا في غاية الخطورة"(3). ومن ثمّ "فإنّنا نؤمن أن البدء من الصّفر المنهجي في هذا المقام – مقام الدّراسة النّصية– يعني إهدار أربعة عشرة قرنا من النّتاج اللّساني المتميّز الذي هو إنجاز قوم من أعلم النّاس بفقه اللّغة وأسرار تركيبها، وذخائر تراثها "(4).

وإذا ما نظرنا إلى البلاغة العربيّة، نجد أنّ لها علاقة وثيقة باللّسانيات النّصية لدرجة أن بعض العلماء جعلوها السّابقة التّاريخيّة لها، يقول فانديك في هذا الصّدد: "إنّ البلاغة هي السّابقة التّاريخيّة لعلم النّص؛ إذ نحن أخذنا في الاعتبار توجهها العام، المتمثّل في وصف النّصوص وتحديد وظائفها المتعدّدة، لكنّنا نؤثر مصطلح علم النّص؛ لأنّ كلمة البلاغة ترتبط حاليا بأشكال أسلوبيّة خاصّة، كما كانت ترتبط بوظائف الاتصال العام ووسائل الإقناع"(5).

(1) صبحي إبراهيم الفقّي، علم اللّغة النّصي بين النّظرية والتّطبيق، دراسة تطبيقيّة على السّور المكيّة، ج1، ط1، دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع القاهرة، مصر، 2000م، ص83.

(2) عبده الرّاجحي ، النّحو العربي والدّرس الحديث "بحث في المنهج" ، دار النّهضة العلميّة للطّباعة والنّشر ، بيروت، 1979م، ص06.

(3) صبحي إبراهيم الفقي ،علم اللّغة النّصي بين النّظرية والتّطبيق، ص83.

(4) المرجع نفسه، ص83 ، نقلا عن سعد مصلوح ،نحو آجرومية للنّص الشّعري ، ص153.

(5) سعيد حسن بحيري، علم لغة النّص المفاهيم والاتجاهات ،ط1، مكتبة لبنان ناشرون/الشركة العالمية للنّشر لونجمان، بيروت ، لبنان/القاهرة، 1997م، ص06.

كما "أنّ تطوّر الدّراسات اللّغويّة من خلال انتقال الاهتمام من الألسنيّة التي تتركّز على اللّغة، إلى ألسنيّة الكلام، وبروز ظواهر العلاقة بين المرسل والمتلقي في مجال التدّاولية، قد حدا بكثير من علماء اللّغة للعودة إلى البلاغة "[1].

إلاّ أنّ الأمر" بلغ ذروته لدى مجموعة أبحاث الأنثروبولوجيا الأدبية، واللّغويّة، والاجتماعيّة، حيث أجمع الباحثون على أنّ البلاغة هي الأفق المنشود، والمتلقي الضّروري للتّداوليّة وعلم النّص".[2].

وهكذا يتضح أنّ مصطلح علم النّص على الرّغم من كونه مصطلحا حديث النّشأة إلاّ أنّ جذوره متأصّلة في تراثنا البلاغي العربي، وسنتطرّق في هذا المقام إلى إبراز بعض المساهمات التي قام بها علماؤنا العرب القدامى في هذا المجال.

(1) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص،ط1، دار الكتاب المصري/دار الكتاب اللّبناني، القاهرة/ بيروت،2004م،ص297.
(2) المرجع نفسه،ص297.

الرّمّاني ورسالته النُّكت في إعجاز القرآن:

ألّف الرّمّاني (ت386هـ) رسالته هذه في إطار جوابه عن سؤال مؤداه: "ذكر النّكت في إعجاز القرآن الكريم" بدقة واختصار، ومن دون التّطويل في الحجاج.

وقد كان جوابه في أنّ وجوه الإعجاز تبرز من جهات سبعة وهي: "ترك المعارضة مع توافر الدّواعي، وشدّة الحاجة، والتّحدي للكافة، والصّرفة، والبلاغة، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلية، ونقض العادة، وقياسه بكلّ معجز"[1].

ولم يُفِض (رحمه الله) في أحد من هذه الوجوه كما أفاض في حديثه عن البلاغة، حيث خصّص لها جزءا كبيرا من رسالته، قام فيه بتعريفها وذكر أقسامها، وهو ما يفسّر أنّ البلاغة عنده هي الأساس في إعجاز القرآن الكريم، وهي عنده عشرة أقسام هي: "الإيجاز، والتّشبيه، والاستعارة، والتلاؤم، والفواصل، والتّجانس، والتّضمين، والمبالغة وحسن البيان"[2].

ويرى الرّمّاني أنّ هذه الفنون كلّما كانت أوفر في الكلام ، كان أبلغ وأجود وأحسن؛ أي أنّ بلاغة الكلام عنده تقترن بمدى تحقّق هذه الفنون البلاغيّة فيه.

ونلحظ من خلال هذه الأقسام أنّ الرّمّاني قد لامس بعض الوسائل التي يمكن عدّها بذورا نصيّة، من ذلك حديثه عن :الحذف، والتلاؤم، والفواصل، والتّجانس.

أوّلا: الحذف:

تحدث الرّمّاني عن الحذف في باب الإيجاز، وعرّفه بأنّه : " إسقاط كلمة للاجتزاء عنها بدلالة غيرها من الحال أو فحوى الكلام"[3].

وقد ضرب عدّة أمثلة له من ذلك قوله تعالى: ﴿ وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ﴾[4] تقديره: وسأل أهل القرية.

(1) أبو الحسن الرّمّاني ،النّكت في إعجاز القرآن،(ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن في الدّراسات القرآنيّة والنّقد الأدبي)، حقّقها وعلّق عليها: محمّد خلف الله أحمد و محمّد زغلوم سلام،ط3،دار المعارف، مصر،1976م،ص75.

(2) المصدر نفسه، ص76.

(3) المصدر نفسه،ص75 .

(4) سورة يوسف، الآية 82.

أما حذف الأجوبة فهو عنده أبلغ من الذّكر،وهو كثير في القرآن الكريم ومن الأمثلة التي ساقها "قوله تعالى﴿وَلَوْ أَنَّ قُرْآنًا سُيِّرَتْ بِهِ الْجِبَالُ أَوْ قُطِّعَتْ بِهِ الأَرْضُ أَوْ كُلِّمَ بِهِ الْمَوْتَى﴾[1]. كأنّه قيل: لكان هذا القرآن"[2].

ويبيّن الرّمّاني السّبب في كونه أبلغ من الذّكر بقوله:"وإنّما صار الحذف في مثل هذا أبلغ من الذّكر؛لأنّ النّفس تذهب فيه كلّ مذهب،ولو ذكر الجواب لقصر على الوجه الذي تضمّنه البيان"[3].

وهكذا فقد تمكّن الرّماني من الكشف عن أهمية الحذف،ودوره في تحقيق ترابط النّص،فهو عنده لا يُخِلّ بالمعنى، بقدر ما يساهم في تحقيق التّواصل مع المتلقي؛إذ أنّه في كثير من الأحيان يكون ترك الذّكر أفصح من الذّكر.

ثانيا: التّلاؤم:

اعتبر الرّمّاني التّلاؤم من أقسام البلاغة، وهو عنده نقيض التّنافر، إذ يعرّفه بقوله: "التّلاؤم نقيض التّنافر، والتّلاؤم على ثلاثة أوجه: متنافر، ومتلائم في الطّبقة الوسطى، ومتلائم في الطّبقة العليا"[4].

وقد ضرب مثالا لكلّ واحد منهم، وذلك بذكر أبيات من الشّعر، ورأى بأنّ القرآن كلّه متلائم في الطّبقة العليا.

ويذكر الرّمّاني السّبب في التّلاؤم والتّنافر حيث يقول: "والسّبب في التّلاؤم تعديل الحروف في التّأليف، فكلّما كان أعدل كان أشدّ تلاؤما. وأمّا التّنافر فالسّبب فيه ما ذكره الخليل من القرب الشّديد أو البعد الشّديد"[5].

(1) سورة الرعد، الآية 31.
(2) أبو الحسن الرّمّاني، النّكت في إعجاز القرآن، ص76.
(3) المصدر نفسه، ص77.
(4) المصدر نفسه،ص 94.
(5) المصدر نفسه، ص96.

ويرى الرّمّاني بأنّ الكلام المتلائم يستسيغه المتلقي ويطرب لسماعه،كما أنّ لفظه يسهل ويخفّ على من يتكلم به، وهو بهذا يوصل المعنى إلى النّفس بصورة أجمل، ودلالة أبين وأوضح، مما يعني أنّه يؤدي دورا فعالا في تحقيق الانسجام الصّوتي للنّص.

ثالثا :الفواصل:

يعرّف الرّمّاني الفواصل بأنّها "حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام المعاني"[1]. وهي عنده خاصّة بالقرآن الكريم دون غيره.

والفواصل عند الرّمّاني ليست بمعنى السّجع إذ هي أبلغ منه؛لأنّها تابعة للمعاني أمّا السّجع فالمعاني تابعة له؛ ممّا يعني أنّ الفواصل تخدم المعنى، في حين أنّ السّجع يخدم الشّكل فقط، لا المضمون.

وبهذا يكون السّجع عنده "مخدوما لا خادما، فيأتي القائل بالمعنى دونما قصد الفائدة فيه، فلا يبقى في السّجع غير الأصوات المتشاكلة كما ليس في سجع الحمام الذي استعير منه هذا المصطلح أصلا إلاّ الأصوات المتشاكلة، وبذلك يكون حلية لفظية فارغة لا قيمة لها"[2].

أمّا الفواصل فهي عنده عكس ذلك، إذ يبيّن الفائدة منها بقوله: "والفائدة في الفواصل دلالتها على المقاطع، وتحسينها الكلام بالتّشاكل وإبداؤها الآي بالنّظائر"[3].

وهكذا يتّضح أنّ الفواصل عند الرّمّاني لا تقتصر على الجانب الجمالي فحسب، وإنّما تساهم بشكل كبير في إيصال المعاني بصورة أجمل وألطف،تلفت المتلقي وتؤثّر فيه،ممّا يعني أنّها تجمع بين الجانبين: الدّلالي، والجمالي.

(1) المصدر السّابق، ص97.

(2) عبد الكريم الحياري، إعجاز القرآن بين الرّمّاني وابن سنان وصلة ذلك بآرائهما في البلاغة القرآنيّة، المجلّة الأردنية في اللّغة العربيّة وآدابها، مجلّة علميّة عالميّة محكّمة، (المجلد2)، العدد(1)، جامعة مؤتة، المملكة الأردنيّة الهاشميّة،(دت)، ص101.

(3) أبو الحسن الرّمّاني، النّكت في إعجاز القرآن، ص99.

رابعا: التّجانس:

التّجانس عند الرّماني هو"بيان بأنواع الكلام الذي يجمعه أصل واحد في اللّغة"[1]، وهو عنده نوعان: مزاوجة ومناسبة.

فالمزاوجة عنده "تقع في الجزاء، كقوله تعالى: ﴿فَمَنِ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُواْ عَلَيْهِ﴾[البقرة الآية194] ؛ أي جازوه بما يستحقّ من طريق العدل، إلاّ أنّه استعير للثّاني لفظ الاعتداء لتأكيد الدّلالة على المساواة في المقدار، فجاء على مزاوجة الكلام لحسن البيان"[2].

أمّا المناسبة فهي عنده "تدور في فنون المعاني التي ترجع إلى أصل واحد. فمن ذلك قوله تعالى: ﴿ثُمَّ انصَرَفُواْ صَرَفَ اللّهُ قُلُوبَهُم﴾[التوبة الآية127]. فجونس الانصراف عن الذّكر بصرف القلب عن الخير، والأصل فيه واحد وهو الذّهاب عن الشّيء، أمّا هم فذهبوا عن الذّكر ،وأمّا قلوبهم فذهب عنها الخير"[3].

وهكذا فالتّجانس عند الرّمّاني ليس مجرد زينة خارجيّة يكتسي بها اللّفظ، بقدر ما هو لازمة جوهريّة تساهم بشكل فعّال في تأكيد الدّلالة وتوضيحها،وهو بهذا يؤدي دورا فعّالا في تحقيق انسجام وتماسك النّص.

يتضح من هذا كلّه أنّ الرّمّاني استطاع من خلال هذه الرّسالة أن يكشف عن العديد من الوسائل التي يمكن عدّها معاييرا نصيّة.

بيان إعجاز القرآن للخطّابي :

يعالج الخطّابي (ت388) في هذه الرّسالة قضية "إعجاز القرآن الكريم"، وقد صرّح من البداية أنّ النّاس قد أكثروا القول في هذه المسألة قديما وحديثا، إلاّ أنّهم لم يستطيعوا أن يقفوا عند السّر الحقيقي للإعجاز القرآني.

(1) المصدر السّابق، ص 99.

(2) المصدر نفسه، ص99.

(3) المصدر نفسه، ص100.

وقبل أن يورد الخطّابي مكمن الإعجاز عنده، ذهب إلى ذكر بعض وجوه الإعجاز التي كانت مشهورة في وقته، من ذلك القول بالصّرفة، والإخبار عن الكوائن في الأمور المستقبليّة، وكذا قضية البلاغة، إلاّ أنّه ردّها ورفضها كلّها.

"وعلى الرّغم من تصريحه أنّ المذهب البلاغي هو مذهب الكثرة الكاثرة من أهل النّظر، وهو مذهب الرّماني المعاصر له إلاّ أنّه لا يرتضيه، ويردّه بعد كلام طويل ينسبه إلى أهل البلاغة"[1] يقول في هذا الصدد: "وهذا لا يقنع في مثل هذا العلم ولا يشفي من داء الجهل به، وإنّما هو إشكال أحيل به إلى إبهام"[2].

"وإذا كان الخطّابي يَرُدّ ظاهرا في أوّل الأمر رؤية البلاغيين، ليس لأنّه لا يرتضيها، وإنّما لا تعجبه حججهم وأقوالهم في بيان إعجاز القرآن"[3] ذلك أنّ "أصحاب هذا القول لم يحدّدوا هذه البلاغة، ولم يضعوا لها قواعدها وضوابطها،بل اكتفوا بالقول إنّهم حين يسمعون القرآن يحسون في أنفسهم أنّ له بلاغة لا توجد في غيره، فهم – إذن – يُرجعون البلاغة إلى الذّوق وحده دون أن تكون له ضوابط وقواعد وأسس،والذّوق لا يصلح وحده لنَبني عليه قضيّة الإعجاز"[4].

كما ذهب الخطّابي في هذه الرّسالة إلى إثبات عجز العرب على أن يأتوا بمثل القرآن الكريم،ويعلّل السّبب في ذلك بأنّه لم تكن لهم معرفة بجميع ألفاظ اللّغة العربيّة، ولا بالمعاني التي تحملها تلك الألفاظ ، كما أنّ معرفتهم لم تكن شاملة لجميع أنواع النّظم، والنّظم عند الخطّابي هو "ترتيب الكلمات في الوضع بحيث تكون كلّ لفظة في محلّها اللاّئق لها، الخاص بها،وهذه الأمور الثّلاثة هي: اللّفظ، والمعنى، والنّظم، وهي التي يقوم بها الكلام، ويصير مستأهلا للبحث، حقيقا بالعناية"[5].

(1) أشرف عبد البديع ،الدّرس النّحوي النّصي في كتب إعجاز القرآن الكريم، مكتبة الآداب، القاهرة، 2008م، ص34.

(2) أبو سليمان الخطّابي، بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، حقّقها وعلّق عليها: محمّد خلف الله أحمد و محمّد زغلوم سلام، ط3، دار المعارف، مصر،1976م، ص24 ، 25.

(3) أشرف عبد البديع، الدّرس النّحوي النّصي في كتب إعجاز القرآن الكريم، ص34.

(4) فضل حسن عبّاس، إعجاز القرآن، الشّركة العربيّة المتّحدة للتّسويق والتّوريدات بالتّعاون مع شركة القدس المفتوحة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، (دت)، ص70.

(5) أبو سليمان الخطّابي، بيان إعجاز القرآن، ص27.

وهكذا يذهب الخطّابي إلى أنّ أيّ كلام لابدّ أن تتوفر له عناصر ثلاثة وهي: لفظ حامل، ومعنى قائم، ورباط لهما ناظم، وقد صرّح بأنّ القرآن الكريم صار معجزا لجمعه بين هذه العناصر الثّلاثة، حيث يقول: "فتفهّم الآن واعلم أنّ القرآن إنّما صار معجزا؛لأنّه جاء بأفصح الألفاظ، في أحسن نظوم التّأليف، مضمّنا أصحّ المعاني "[1].

يتّضح من هذا كلّه أنّ سرّ إعجاز القرآن الكريم عند الخطّابي كامن داخل نفسه، ويتمثل في حسن نظمه وتأليفه.

كما يرى الخطّابي أنّ الإعجاز لا يقتصر على الألفاظ المفردة التي يتركب منها الكلام، وإنّما في ملائمة الألفاظ لمعانيها، وجودة نظمها، وحسن التّأليف فيما بينها، يقول في هذا السّياق :"ولم يقتصر فيما اعتمدناه في البلاغة لإعجاز القرآن على مفرد الألفاظ التي يتركب منها الكلام دون ما يتضمنه من ودائعه التي هي معانيه، وملابسه التي هي نظوم تأليفه "[2].

وما يهمّنا في هذا الصّدد هو طرح الخطّابي للعديد من القضايا التي يمكن عدّها جوهر اللّسانيات النّصية الحديثة،وقد كان ذلك أثناء ردّه على بعض الشّبهات التي وجّهها الملاحدة لألفاظ القرآن الكريم، ومعانيه، وطريقة نظمه.

من ذلك حديثه عن الحذف والتّكرار، حيث يرى أنّ لكل منهما موضعه الخاص به، الذي إذا وضع فيه كان ذلك أبلغ وأنفع يقول:"وأمّا ما عابوه من الحذف والاختصار في قوله سبحانه: ﴿وَلَوْ أَنَّ قُرْآنًا سُيِّرَتْ بِهِ الْجِبَالُ أَوْ قُطِّعَتْ بِهِ الأَرْضُ أَوْ كُلِّمَ بِهِ الْمَوْتَى﴾[3] فإنّ الإيجاز في موضعه...والمعنى:لو أنّ قرآنا سيّرت به الجبال أو قطّعت به الأرض أو كلّم به الموتى لكان هذا القرآن.وقد قيل إنّ الحذف في مثل هذا أبلغ من الذّكر؛لأنّ النّفس تذهب في الحذف كلّ مذهب"[4].

ثمّ يتحدّث عن التّكرار، ويرى أنّه نوعان :أحدهما مذموم، وهو تكرار غير مستفاد به، وليس في القرآن الكريم شيء منه، أمّا النّوع الآخر فهو تكرار مفيد،وقد بيّن الخطّابي الهدف من استعماله

(1) المصدر السّابق، ص 36.

(2) المصدر نفسه، ص 51، 52.

(3) سورة الرعد الآية 31.

(4) أبو سليمان الخطّابي، بيان إعجاز القرآن، ص 52.

بقوله:"...وإنّما يحتاج إليه ويعظم استعماله في الأمور المهمّة التي تعظم العناية بها، ويخاف بتركه وقوع الغلط والنّسيان فيها، والاستهانة بقدرها" ويحتجّ على صحّة رأيه بعرض آيات قرآنيّة حيث يقول:

"وقد أخبر الله عزّ وجلّ بالسّبب الذي من أجله كرّر الأقاصيص والأخبار في القرآن الكريم فقال سبحانه:﴿ وَلَقَدْ وَصَّلْنَا لَهُمُ الْقَوْلَ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴾[القصص51].وقال تعالى:﴿ وَصَرَّفْنَا فِيهِ مِنَ الْوَعِيدِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ أَوْ يُحْدِثُ لَهُمْ ذِكْرًا ﴾ [طه113] "[1].

كما تحدث الخطّابي عن "السّياق"، الذي أطلق عليه اسم "الموضع"، واعتبره عمود البلاغة، إذ يرى أنّ لكلّ لفظ موضعه الخاص به الذي إذا وضع محلّه غيره نتج عنه إمّا فساد الكلام، أو ذهاب رونقه وجماله، حيث يقول: "ثمّ اعلم أنّ عمود البلاغة التي تجمع لها هذه الصّفات هو وضع كلّ نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به، الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء منه إمّا تبدّل المعنى، الذي يكون منه فساد الكلام،وإمّا ذهاب الرّونق الذي يكون منه سقوط البلاغة؛ذلك أنّ في الكلام ألفاظ متقاربة في المعاني يحسب أكثر النّاس أنّها متساوية في إفادة بيان مراد الخطاب؛ كالعلم والمعرفة، والحمد والشّكر...". [2].

ويردّ الخطّابي على من يشكّك في دقة الألفاظ القرآنيّة،وفي أنّ القرآن الكريم لم يستعمل الكلمات المناسبة في الكثير من المواضع، وفي هذا السّياق يذهب إلى تفسير استعماله لألفاظ دون غيرها في بعض المواقع من الآيات القرآنية، التي تمّ التّشكيك في أنّ ألفاظها غير منسجمة مع معانيها، حيث يقول في قوله تعالى:﴿ فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ ﴾[3]. فيبيّن أنّ أصل الفرس هو دقّ العنق ومعناه القتل فحسب،أمّا إخوة يوسف فقد ادّعوا بأنّ الذّئب أكله كلّه ولم يترك أيّ عضو من أعضائه، وبهذا يكون الأكل في هذا السّياق أنسب من الافتراس؛لأنّ "الأكل"معناه الإتيان على جميع أعضاء الفريسة و عدم ترك أيّ عضو من أعضائها،ولو أنّ إخوة يوسف قالوا لأبيهم "افترسه" بدلا من "أكله" لطالبهم ببقية أعضائه. ثمّ يذهب الخطّابي إلى أنّ استعمال الأكل للذئب وغيره من السّباع أمر شائع ومتداول

(1) المصدر السّابق، ص53.

(2) المصدر نفسه ، ص29.

(3) سورة يوسف الآية17.

عند العرب منذ القديم، ويستشهد على ذلك بأبيات من الشّعر [1]."وما ذكره الخطّابي يتفق وينسجم مع القرآن الكريم".[2].

كما يرى الخطّابي أنّ القرآن الكريم منسجم أشّد الانسجام على الرّغم من تعدّد الموضوعات التي تعالجها السّورة الواحدة، وقد كان هذا ردّا منه على من شكّك في طريقة نظمه، وادّعى بأنّ موضوعاته غير منسجمة فيما بينها، حيث يقول: "وإنّما نزل القرآن على هذه الصّفة من جمع أشياء مختلفة المعاني في سورة واحدة وفي الآية القليلة العدد، لتكون أكثر لفائدته وأعمّ لنفعه.ولو كان لكلّ باب منه قبيل،ولكلّ معنى سورة مفردة، لم تكثر عائدته، ولكان الواحد من الكفار والمعاندين المنكرين له إذا سمع السّورة منه لا تقوم عليه الحجة إلاّ في النّوع الواحد الذي تضمنته السّورة الواحدة فقط، فكان اجتماع المعاني الكثيرة في السّورة الواحدة أوفر حظا، وأجدى نفعا من التّمييز والتّفريد للمعنى الذي ذكرناه"[3].

وبهذا يكون الخطّابي قد علّل السّبب الذي من أجله جمع القرآن الكريم بين الأمور المتفرقة في السّورة الواحدة، ووضّح بأنّ هذا لا يؤدي إلى تفكّك النّص، بقدر ما يساهم في انسجامه والتئام أجزائه.

وهكذا يمكننا القول بأنّ الخطّابي يعدّ من الأوائل الذين أشاروا إلى "النّظم"، وإلى دوره في ربط أجزاء النّص والتئام وحداته، فالكلام عنده لا يقوم على اللّفظ والمعنى فحسب، وإنّما لابدّ له من نظم.

(1) أنظر: أبو سليمان الخطّابي، بيان إعجاز القرآن، ص41.

(2) فضل حسن عبّاس،إعجاز القرآن، ص74.

(3) أبو سليمان الخطّابي، بيان إعجاز القرآن، ص54.

ابن قتيبة:

يعد كتاب تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة (ت276) من أهم الكتب البلاغيّة التي تناولت قضية إعجاز القرآن الكريم، وقد كان الهدف من الكتاب محددا بنصّ صريح من البداية، ويتمثل في الرّد على من حاول الطّعن والتّشكيك في القرآن الكريم حيث يقول :"وقد اعترض كلام الله بالطّعن ملحدون و لغو فيه و هجروا ، واتّبعوا ما تشابه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله ...ثم قضوا عليه بالتّناقض، والاستحالة، وفساد النّظم، والاختلاف ... فأحببت أن أنضج كتاب الله ، وأرمي من وراءه بالحجج النيّرة، والبراهين البيّنة، وأكشف للنّاس ما يلبسون"[1].

"وقد خصّص ابن قتيبة حيّزا كبيرا من كتابه لاستعراض مطاعن الطّاعنين في القرآن حكاية عنهم، حيث أورد أمثلة لما اعتبروه لحنا، وأخرى لما اعتبروه تناقضا، وأمثلة للحذف والمجاز المشكلين ، ثمّ حكى تساؤلهم عن حكمة الله من إنزال المتشابه "[2] ثمّ عقد بعد ذلك أبوابا ردّ من خلالها على هذه الاتهامات والادّعاءات ردّا محكما، وبأسلوب علمي واضح ، استطاع من خلاله أن يكشف السّتار على بعض المفاهيم التي يمكن عدّها من صميم الدّراسات النّصية الحديثة، من ذلك : حديثه عن الحذف والتّكرار.

حيث تحدّث ابن قتيبة عن الحذف وأعطاه بعدا تداوليا "من ذلك أن يأتي بالكلام مبنيا على أنّ له جواب، فيحذف لعلم المخاطب به، كقوله سبحانه: ﴿وَلَوْ أَنَّ قُرْآنًا سُيِّرَتْ بِهِ الْجِبَالُ أَوْ قُطِّعَتْ بِهِ الأَرْضُ أَوْ كُلِّمَ بِهِ الْمَوْتَى بَل لِّلَّهِ الأَمْرُ جَمِيعًا﴾[3] أراد لكان هذا القرآن ، فحذف. وكذلك قوله: ﴿ وَلَوْلا فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتُهُ وَأَنَّ اللَّه رَؤُوفٌ رَحِيمٌ﴾ [4]أراد لعذّبكم فحذف"[5] وهو بهذا يهتم بالملتقي وبدوره في الرّبط بين الآيات القرآنيّة .

(1) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شرح ونشر: السيّد أحمد صقر، ط 3 ،المكتبة العلميّة، المدينة المنوّرة،1971م،ص22، 23.

(2)محمّد العمري، البلاغة العربيّة أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشّرق، المغرب، الدّار البيضاء/بيروت ، لبنان، (دت)، ص143.

(3) سورة الرّعد، الآية 31.

(4) سورة النّور الآية 20.

(5) ابن قتيبة ،تأويل مشكل القرآن، ص214.

كما تحدث عن التَّكرار، و رأى أن تَكرار الكلام في القرآن الكريم لم يكن عبثا وإنّما جاء لأغراض، حيث يقول: "فقد أعلمتك أنّ القرآن نزل بلسان القوم وعلى مذاهبهم، ومن مذاهبهم التَّكرار: إرادة التّوكيد والإفهام"[1].

ومن الأمثلة التي ساقها قوله تعالى: ﴿كَلاَّ سَوْفَ تَعْلَمُونَ ثُمَّ كَلاَّ سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾ [2]، وقوله:﴿ وَمَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ الدِّينِ ثُمَّ مَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ الدِّينِ﴾[3] وقد علّق عليها بقوله:" كلّ هذا يريد به تأكيد المعنى الذي ذكر به اللّفظ "[4].

ومن القضايا التي تطرّق إليها ابن قتيبة قضية انسجام القرآن الكريم ، وقد كان ذلك أثناء ردّه على الطّاعنين والملاحدة الذين شكّكوا في القرآن الكريم، وادّعوا عليه التّناقض والاختلاف، حيث يقول: "فأما ما نحلوه من التّناقض في مثل قوله تعالى ﴿لَّيْسَ لَهُمْ طَعَامٌ إِلاَّ مِن ضَرِيعٍ﴾[5] وهو يقول في موضع آخر:﴿ فَلَيْسَ لَهُ الْيَوْمَ هَاهُنَا حَمِيمٌ وَلا طَعَامٌ إِلاَّ مِنْ غِسْلِينٍ ﴾[6]. فإنّ النّار دركات والجنّة درجات، وعلى قدر الذّنوب والحسنات تقع العقوبات والمثوبات، فمن أهل النّار من طعامه الزّقوم، ومنهم من طعامه غسلين، ومنهم من شرابه الحميم، ومنهم من شرابه الصّديد"[7].

وقوله:"﴿ وَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ يَتَسَاءَلُونَ﴾[8]. وهو يقول في موضع آخر:﴿ فَلا أَنسَابَ بَيْنَهُمْ يَوْمَئِذٍ وَلا يَتَسَاءَلُونَ ﴾[9]؛ فإنّه إذا نفخ في الصّور نفخة واحدة، تقطّعت الأرحام، وبطلت الأنساب، وشغلوا بأنفسهم عن التّسآل و﴿صُعِقَ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَمَنْ فِي الأَرْضِ﴾(اقتباس من سورة الزّمر) إلاّ من شاء الله، فإذا نفخ فيه أخرى، قاموا ينظرون ﴿وَأَقْبَلَ بَعْضهُم عَلَى بَعْضٍ

(1) المصدر السّابق، ص225.
(2) سورة التكاثر الآية 3،4
(3) سورة الانفطار الآية 17،18.
(4) ابن قتبة، تأويل مشكل القرآن، ص 226
(5) سورة الغاشية الآية 6.
(6) سورة الحاقة الآية 35-36.
(7) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص 65 ، 66.
(8) سورة الطّور الآية 25.
(9) سورة المؤمنون الآية 101.

يَتَسَاءَلُونَ وَقَالُوا مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدِنَا؟ هَذَا مَا وَعَدَ الرَّحْمَنُ وَصَدَقَ المرسَلُون﴾ (اقتباس من سورة يس 52)"[1].

وهكذا فقضية انسجام القرآن الكريم تعدّ من أهم القضايا التي طرحها ابن قتيبة في كتابه هذا، وهي "قضية خطابيّة نصيّة كان من الممكن أن يترتب عنها تنظير في نسق النّص، غير أنّ النّقاش البلاغي حولها وقف عند حدود الكلام"[2].

الباقلاني ونظرته الشّموليّة للنّص :

ألّف الباقلاني(ت403هـ) كتابه الشّهير "**إعجاز القرآن**"، وقد كان الهدف من هذا الكتاب كما هو واضح من العنوان هو الكشف عن سرّ إعجاز القرآن الكريم .

وقد حاول الباقلاني أن يبيّن أنّ إعجاز القرآن الكريم كامن داخله، وأنّه ليس إعجازا نابعا من تدخل خارجي لمنع العرب من الإتيان بمثله، وهو وإن كان يعترف بأن الإخبار عن الغيوب وأمور المستقبل وجه من وجوه الإعجاز، فإنّه لا يفسّر ظاهرة الإعجاز بناء على هذا المعيار وحده، ولو كان الإعجاز مردودا إلى خارج النّص، أو مقصورا على الإنباء عن الغيوب وأمور المستقبل، لتساوى النّص هنا مع غيره من النّصوص الدّينيّة السّابقة عليه كالتّوراة والإنجيل [3]يقول الباقلاني: "فإن قيل:فهل تقولون بأنّ غير القرآن من كلام الله عزّ وجلّ معجز كالتّوراة والإنجيل والصّحف، قيل ليس بشيء من ذلك بمعجز في النّظم والتّأليف، وإن كان معجزا كالقرآن فيما يتضمّن من الإخبار بالغيوب".[4].

يتّضح من هذا كلّه أنّ سرّ إعجاز القرآن الكريم عند الباقلاني كامن في نفسه؛ من حيث نظمه البديع، وأسلوبه المنفرد، وهو بهذا يخالف بقية النّصوص التي جاءت قبله كالتّوراة والإنجيل.

كما يرى الباقلاني أنّ القرآن الكريم "يتميّز عن أساليب العرب، فالقرآن ليس سجعا، ولا شعرا، ولا خطابة، ولا جاري مجرى الرّسائل رغم تعدد مذاهبه، وتصرّف وجوهه، وهو متناسب لم يطرأ

(1) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص 66، 67.

(2) محمّد العمري ،البلاغة العربية أصولها وامتداداتها ، ص 145.

(3) عبد القادر حسين، المختصر في تاريخ البلاغة العربيّة، دار الغريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة،2005م، ص148.

(4) القاضي أبي بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، حقّقها وقدّمها وفهرسها: أبو بكر عبد الرّزاق، مكتبة مصر، (دت)، ص27.

عليه الاختلال أو الاختلاف ،أو التكلّف رغم طوله وكثرة سوره وآياته ،وإنّما كان على حدّ سواء من حسن النّظم، وبديع الرّصف، أما الشّاعر فيتفاوت شعره بحسب الأحوال، فهو بارع في معنى ومقصّر في معنى آخر"[1] حيث يقول :"وأنت ترى غيره من الكلام يضطرب في مجاريه، ويختلّ تصرّفه في معانيه ...ونظم القرآن في مؤتلفة ومختلفة، وفي فصله ووصله، وافتتاحه واختتامه، وفي كل نهج يسلكه ...لا يتفاوت "[2].

ويبيّن الباقلاني انسجام آيات القرآن الكريم على الرّغم من تباعد مواقعها ومقاصدها، ويسوق لنا مثالا لهذا بقوله تعالى: ﴿وَابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللَّهُ الدَّارَ الآخِرَةَ وَلا تَنسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا وَأَحْسِن كَمَا أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْكَ وَلا تَبْغِ الْفَسَادَ فِي الأَرْضِ إِنَّ اللَّهَ لا يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ ﴾[3].

يعلّق الباقلاني على هذه الآية بقوله : "وهي خمس كلمات، متباعدة في المواقع، نائية المطارح، قد جعلها النّظم البديع أشدّ تآلفا من الشّيء المؤتلف في الأصل، وأحسن توافقا من المتطابق في الوضع"[4].

كما يرى الباقلاني أنّ سور القرآن الكريم كلّها متساوية في النّظم على الرّغم من طولها واختلاف موضوعاتها وأغراضها ،حيث يقول في تحليله لبعض الآيات "وانظر بعين عقلك، وراجع جليّة بصيرتك، إذا تفكّرت في كلمة كلمة مما نقلناه إليك، وعرضناه عليك، ثمّ فيما ينتظم من الكلمات، ثمّ إلى أن يتكامل فصلا وقصة، أو يتم حديثا وسورة لا، بل فكّر في جميع القرآن على هذا التّرتيب، وتدّبره على نحو هذا التّنزيل، فلم ندّع ما ادّعيناه لبعضه، ولم نصف ما وصفناه إلاّ في كلّه، وإن كانت الدّلالة في بعضه أبين "[5].

وهكذا، فنظم القرآن الكريم عند الباقلاني يفوق كل نظم، وأسلوبه مميّز ومختلف عن غيره من الأساليب، يقول: "ونظم القرآن على تصرّف وجوهه واختلاف مذاهبه، خارج عن المعهود من نظام

(1) عبد القادر حسين ، المختصر في تاريخ البلاغة العربيّة، ص38.
(2) القاضي أبي بكر الباقلاني، إعجاز القرآن،ص149 ، 150.
(3) سورة القصص، الآية 77.
(4) القاضي أبي بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، ص141.
(5) المصدر نفسه، ص147.

جميع كلامهم ،ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختصّ به، ويتميّز في تصرّفه عن أساليب الكلام المعتاد"[1] ويقول في موضع آخر "ونظم القرآن جنس مميّز، وأسلوب متخصّص وقبيل من النّظير متخلّص"[2].

وليثبت الباقلاني صحّة ما ذهب إليه "عمد إلى بعض القصائد المتفق على كبر محلّها، وصحّة نظمها، وجودة بلاغتها لدى بعض الشّعراء الكبار من أمثال امرئ القيس[*] والبحتري[**]، فنقدها وبيّن أنّها تتفاوت تفاوتا بين الجودة والرّداءة، والسّلاسة والانعقاد، والتّمكن والاستصعاب، والتّوحش والاستكراه،ثمّ عرض لنظم القرآن الكريم ونهجه"[3].

"وأوّل ما فعله هو تناوله للقصيدة جملة لا أبياتا متفرقة مفردة،حيث ينتقل من المطلع حتى النّهاية، مختلفا بين أغراضها، منبّها إلى وجوه الجمال ومواطن الضّعف، وفي تحليله للقصيدة يوازن بين ما جاء فيها من فنون التّعبير والتّصرّف في القول، وبين ما جاء شبيها أو مقاربا لها في القرآن، منبّها إلى تفوّق القرآن دائما، ومن أهم ما واجهه هنا،الانتقال من غرض إلى غرض، و التّصرّف في ذلك الانتقال، ليبيّن روعة القرآن فيه، وتهافت امرئ القيس والبحتري واختلال نظمهما"[4].

ثمّ طبّق نفس الطّريقة على القرآن الكريم؛ حيث عمد إلى سورة النّمل فحلّلها كلّها، مبيّنا تماسكها وروعة نظمها،وحسن انتقالها من معنى إلى معنى،ومن موضوع إلى موضوع.حيث يقول في تحليله لهذه السّورة:"ثمّ انظر في آية آية، وكلمة كلمة، هل تجدها كما وصفنا من عجيب النّظم، وبديع الرّصف؟ فكلّ كلمة لو أفردت كانت في الجمال غاية، وفي الدّلالة آية. فكيف إذا قارَنَتها أخواتها، وضامتها ذواتها،تجري في الحسن مجراها، وتأخذ في معناها؟ثمّ من قصّة إلى قصّة،ومن باب إلى

(1) المصدر السّابق، ص 32.

(2) المصدر نفسه، ص117.

(*) التي مطلعها : أَهْلاً بِذَلِكُم الخَيَالُ المقْبِل فَعَلَ الذِي هَوَاهُ أَمْ لَمْ يَفْعَل.

(**) التي مطلعها: قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكرَى حَبِيب وَمَنزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَينَ الدَّخُولِ فَحَومَلِ.

(3) عبد العزيز عتيق، في تاريخ البلاغة العربيّة، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت، (دت)، ص222.

(4) محمّد زغلول سلام ، أثر القرآن في تطوّر النّقد الأدبي إلى آخر القرن الرّابع الهجري، قدّم له: محمّد خلف الله أحمد،ط1، مكتبة الشّباب،(دت)، ص28.

باب،من غير خلل يقع في نظم الفصل إلى الفصل، وحتى يصوّر لك الفصل وصلا، ببديع التّأليف وبليغ التّنزيل"[1].

ويرى الباقلاني أنّ القرآن الكريم كان دقيقا في انتقاء الألفاظ المعبرة عن الدّلالة في مواضعها، ومثال ذلك لفظ "ليأخذوه" في قوله تعالى: ﴿وَهَمَّتْ كُلُّ أُمَّةٍ بِرَسُولِهِمْ لِيَأْخُذُوهُ ﴾[2] حيث يقول: "وهل تقع في الحسن موضع قوله "ليأخذوه" كلمة؟ وهل تقوم مقامه في الجزالة لفظة؟ وهل يسدّ مسدّه في الأصالة نكتة؟ لو وضع موضع ذلك "ليقتلوه"، أو "لينفوه"، أو "ليرجموه"، أو "ليطردوه"، أو "ليهلكوه"، أو "ليذلوه" [3].

وهكذا فالقرآن الكريم قد اختار هذا اللّفظ دون غيره لما يحمله من دلالات عميقة تؤدي الغرض، وتعبّر عن المعنى، وهذا يعني أنّ الباقلاني كان على وعي تام بأهمية السّياق أو "الموضع" ودوره في تحديد الغرض والوقوف على الدّلالة.

ولم يكتف الباقلاني بالكشف عن أهمية الموضع في تحديد الدّلالة فحسب، بل أشار كذلك إلى أهميته في استحسان واستهجان اللّفظ حيث يقول: «والكلام الغريب، واللّفظة الشّديدة المباينة لنسج الكلام قد تحمد إذا وقعت موقع الحاجة في وصف ما يلائمها، كقوله تعالى في وصف يوم القيامة:﴿يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا ﴾[4]فأما إذا وقعت في غير هذا الموقع فهي مكروهة مذمومة، بحسب ما تحمد في موضعها»[5].

وهكذا يكشف لنا الباقلاني أنّ الجمال لا يكمن في اللّفظة ذاتها، وإنّما في موقعها من النّظم، وحسن ملاءمتها لأخواتها.

كما يعيب الباقلاني على من اعتبر "البديع" سببا في إعجاز القرآن الكريم، وينفي ذلك نفيا مطلقا؛ لأنّ الإعجاز عنده يكمن في النّظم، حيث يقول:"فأما الآية التي فيها ذكر للتّشبيه، فإن

(1) القاضي أبي بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، ص31.
(2) سورة غافر الآية 05.
(3) القاضي أبي بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، ص143.
(4) سورة الإنسان، الآية 10.
(5) القاضي أبي بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، ص128.

ادّعى إعجازها لألفاظها ونظمها وتأليفها، فإني لا أدفع ذلك وأصحّحه، ولكن لا أدّعي إعجازها لموضع التّشبيه"[1].

وهكذا فدراسة الباقلاني لقضية إعجاز القرآن الكريم تقترب كثيرا من الدّراسات النّصيّة الحديثة، ويظهر ذلك من خلال عدّة نقاط:

- ✓ نظرته إلى النّص (سواء كان شعرا أو قرآنا أو غيرهما) نظرة كلّية واعتباره كلاّ موحدا، يظهر ذلك من خلال معالجته لقصيدتين كاملتين، وسورة كاملة(سورة النّمل).
- ✓ حديثه عن العديد من القضايا البلاغيّة النّصيّة، كقضية الفصل والوصل، وعلاقة بداية السّورة بنهايتها، وحسن الانتقال من معنى إلى معنى، ومن غرض إلى غرض، من دون إحداث أيّ خلل في المعنى أو النّظم، ما يفسّر انسجام القرآن الكريم.
- ✓ حديثه عن الموقع وأهميته في تحديد الدّلالة، وكذا في إضفاء الجمال على الكلمة.

عبد القاهر الجرجاني و نظرية النّظم:

تعدّ نظرية النّظم لعبد القاهر الجرجاني(ت471) من أهم الإسهامات العلميّة المتصلة بالدّراسات النّصيّة الحديثة، وذلك لما تتضمّنه من أفكار وآراء تتعلق بالاتساق و الانسجام النّصي، وقد جاءت هذه النّظرية في صدد بحثه عن سرّ إعجاز القرآن الكريم.

والنّظم عند عبد القاهر الجرجاني هو ترتيب معاني الألفاظ اللّغويّة ترتيبا مبنيا على مراعاة العلاقات النّحويّة أو معاني النّحو كما يسميها هو، حيث يقول:"واعلم أن ليس النّظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النّحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، و تعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، و تحفظ الرّسوم التي رسمت فلا تخلّ بشيء منها"[2].

(1) المصدر السابق، ص191.

(2) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرحه وعلّق عليه: محمد التّنوجي ، ط1، دار الكتاب العربي ،بيروت، لبنان ،2005م، ص69،70.

وهكذا أخضع عبد القاهر الجرجاني النّظم للنّحو، وجعل المعاني النّحويّة هي جوهر عملية النّظم، وبها يكتسب الكلام معناه، وإقامتها تعني فساد الكلام، واختلال معانيه، وتبعثر أجزائه، وقد ضرب مثالا لهذا بقول" الفرزدق :

"وَمَا مِثلُهُ فِي النَّاسِ إلاَّ مُمَلَّكًا أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهُ"(1).

فقد اختلّ معنى الكلام و فسد لسوء ترتيبه، إذ كان من المفترض أن يقول:(وما مثله في النّاس حيّ يقاربه، إلاّ مملّكا أبو أمّه أبوه)

وقد علّق عبد القاهر الجرجاني على هذا البيت في كتابه "أسرار البلاغة" بقوله: "فانظر أيتصوّر أن يكون في ذمّك للفظه من حيث أنّك أنكرت شيئا من حروفه، أو صادفت وحشيّا غريبا، أو سوقيّا ضعيفا؟ أم ليس إلاّ لأنّه لم يرتّب الألفاظ في الذّكر، على موجب ترتيب المعاني في الفكر، فكدّ وكدّر، ومنع السّامع من أن يفهم الغرض إلاّ بأن يقدّم ويؤخر، ثمّ أسرف في إبطال النّظام، وإبعاد المرام، وصار كمن رمى بأجزاء تتألّف منها صورة، ولكن بعد أن يراجع فيها بابا من الهندسة، لفرط ما عادى بين أشكالها، وشدّة ما خالف بين أوضاعها".(2).

وإذا كان التّخلي عن النّحو يخلّ بالنّظم ويفسد المعنى، فإنّ توخي معاني النّحو يضفي على النّظم حسنا و رونقا، وقد مثّل الجرجاني لهذا بقول "البحتري،[من المتقارب]

بَلَونَا ضَرَائِبَ مَن قَد تَــرَى فَمَا إن رَأَينَا لِفَتحٍ ضَرِيــــبَا

هُوَ المرءُ أَبدَت لَهُ الحَادِثــَا تُ عَزمًا وَشِيكًا وَرَأياً صَلِيبَــا

تَنَقَّلَ فِي خُلُــقَي سُؤدُدٍ سَمَاحًا مُرَجَّى وَ بَأسًا مَهِيبــَا

فَكَالسَّيفِ إن جِئتَهُ صَارِخًا وَكَالبَحرِ إن جِئتَهُ مُستَثِيــبَا"(3)

يعلّق الجرجاني على هذه الأبيات قائلا :"أفلا ترى أنّ أوّل شيء يروقك منها قوله: "هو المرء أبدت له الحادثات"، ثمّ قوله: "تنقّل في خلقيّ سؤدد" بتنكير السّؤدد، وإضافة الخلقين إليه، ثمّ

(1) المصدر السّابق، ص71.

(2) عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة ،قرأه وعلّق عليه: أبو فهر محمود محمّد شاكر، مطبعة المدني/ دار المدني، القاهرة/ جدّة،(دت)،ص20 ،21.

(3) عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز، ص72.

قوله: "فكالسّيف، وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ؛ لأنّ المعنى لا محالة فهو كالسّيف، ثمّ عطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ؛ لأنّ المعنى :لا محالة فهو كالسّيف، ثمّ تكريره الكاف في قوله: "وكالبحر"، ثمّ أن أقرن كلّ واحد من التّشبيهين شرطا جوابه فيه، ثمّ أن أخرج من كلّ واحد من الشّرطين حالا على مثال ما أخرج من الآخر" [1].

وهكذا اعتبر الجرجاني المعاني النّحويّة هي السّبب في كون النّظم حسنا أو رديئا. وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ الجرجاني لا يقصد بمعاني النّحو إعراب الكلمات وبناءها فنحكم مثلا على هذه بأنّها مبتدأ، والأخرى خبر... وإنّما يقصد به ذلك التّرابط والتّعالق بين أجزاء الكلام، ودخول بعضها في بعض، حتّى تشكّل وحدة متلاحمة الأجزاء يصعب فكّها، "وجدير بالملاحظة أنّه في هذا السّياق نفسه استعمل كلمة الأسلوب بمعنى النّظم، "[2] إذ يعرّف الأسلوب بقوله:"والأسلوب الضّرب من النّظم والطّريقة فيه"[3].

ولم يكتف عبد القاهر الجرجاني بإخضاع النّظم للنّحو فحسب،بل عمل كذلك على إخضاع النّحو للدّلالة، وهو بهذا يكون قد جمع بين جانبين مهمّين هما :الجانب التّركيبي والجانب الدّلالي، حيث يقول: "ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النّطق، بل أن تناسقت دلالتها، وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل".[4]

يتّضح من هذا الكلام أنّ الجرجاني كان على وعيٍ تام بأنّ الجانب التّركيبي بمفرده لا يحقّق مستوى النّظم المطلوب، فقد يكون الجانب التركيبي سليما نحويّا،إلّا أنّه لا يحمل أيّ معنى.من هنا ألحّ الجرجاني على ضرورة التّرابط والتّناسق بين الجانبين: التّركيبي والدّلالي.

ومن القضايا التي شُغل بها عبد القاهر الجرجاني في نظريّته هذه، قضية "الفصاحة"، حيث يرى أنّ الفصاحة لا تكمن في الألفاظ المفردة، وإنّما في ملائمة معنى اللّفظة لمعنى جاراتها، حيث

(1) المصدر السّابق ، ص73.

(2) شفيع السّيد، النّظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربيّة، ط1، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع،القاهرة، 2002،ص9.

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص296.

(4) المصدر نفسه، ص51.

يقول: "وهل تجد أحدا يقول:هذه اللّفظة فصيحة، إلاّ وهو يعتبر مكانها من النّظم، وحسن ملائمة معناها لمعنى جاراتها، و فضل مؤانستها لأخواتها؟ وهل قالوا لفظة متمكنة و مقبولة، و خلافه: قلقة ونابية ومستكرهة، إلاّ وغرضهم أن يعبّروا بالتّمكن عن حسن الاتّفاق بين هذه و تلك من جهة معناهما، وبالقلق والنّبو عن سوء التلاؤم، وأنّ الأولى لم تلق بالثانية في معناها، وأنّ السّابقة لم تصلح أن تكون لفقا للثانية في مؤدّاها؟"[1].

وقد مثّل الجرجاني لهذا بقوله تعالى: ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاء أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاء وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾[2].

لقد ردّ عبد القاهر الجرجاني إعجاز هذه الآية إلى حسن ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض، وأنّها لم تكتسب هذا الشّرف، وهذا الجمال من حيث هي كلم مفردة ولكن، من حيث تعالقها وحسن ملاءمتها لأخواتها، بحيث لاقت الأولى بالثّانية، والثّانية بالثّالثة ،...وهكذا.

ويؤكّد الجرجاني على كلامه هذا بأنّه لو أخذنا أيّ لفظة من هذه الآية، واعتبرناها لوحدها، لما أدّت الفصاحة التي أدّتها وهي مع أخواتها في الآية، حيث يقول:"إن شككت فتأمّل!هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها، وأفردت لأدّت من الفصاحة ما تؤديه وهي مكانها من الآية؟ قلْ: "ابلعي" واعتبرها وحدها...وكذلك فاعتبر سائر ما يليها.و كيف بالشّكّ في ذلك؟ومعلوم أنّ مبدأ العظمة في أن نوديت الأرض، ثمّ أمرت، ثمّ في أن كان النّداء بـ"يا" دون "أيّ"...ثمّ إضافة الماء إلى الكاف دون أن يقال: ابلعي الماء، ثمّ أن أتبع نداء الأرض وأمرها بما هو من شأنها، ونداء السّماء وأمرها كذلك بما يخصّها. ثمّ أن قيل: وغيض الماء، فجاء الفعل على صيغة "فُعِلَ"الدّالة على أنّه لم يَغِضْ إلاّ بأمر آمر، وقدرة قادر" [3].

(1) المصدر السابق، ص47 ،48.

(2) سورة هود، الآية 44.

(3) عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز، ص48.

وهكذا فالنّظم الذي يتحدّث عنه الجرجاني هو النّظم الذي يربط أجزاء الكلم بعضه ببعض، ويجعله وحدة متماسكة يرتبط فيه المتقدّم بالمتأخر، ولهذا نجده دائما يؤكّد بأنّ الألفاظ المفردة لا قيمة لها، وأنّ وجودها تكتسبه من خلال التّركيب الذي ترد فيه.

كما تنبّه عبد القاهر الجرجاني لأهمية السّياق، ودوره في توجيه دلالة النّصوص،وكذا في إضفاء الجمال على الكلمة أو العبارة حيث يقول:"ومما يشهد لذلك أنّك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثمّ تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر، كلفظ الأخدع في بيت البحتري، [من الطّويل]:

وَإِنّي وَإِن بَلَغَنِي شَرَفُ الغِنَى وَأَعتَقتُ مِن رِقّ المطَامِعِ أُخدُعِي.

فهي في هذا الموضع في غاية الحسن،ثمّ إنّك إن تتأمّلها في بيت أبي تمّام،[من المنسرح]:

يَا دَهرُ قَومِ مِن أُخْدُعيكَ فَقَد أَضجَجتَ هَذَا الأَنَامَ مِن خُرُقِكْ

فتجد لها من الثّقل على النّفس، ومن التّنغيص والتّكدير أضعاف ما وجدت هناك من الرّوح والخفّة، والإيناس والبهجة." [1].

يتّضح لنا من خلال كلام عبد القاهر الجرجاني أنّ الكلمة تكتسب الفضيلة وخلافها من خلال السّياق الذي ترد فيه،ومن ثمّ فقد "أخضع الجرجاني عوامل الرّبط بين الجمل والعبارات التي يتألف منها الكلام شعرا ونثرا لما يتطلّبه السّياق، أو الموضع، ومن هذا الذي يشتمل عليه السّياق: المعنى أو الموضوع"[2] يقول: "وعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها ومن حيث هي على الإطلاق ،ولكن تعرض بسبب من المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام،ثمّ بحسب موقع بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض"[3].

"وقد يذهب الظنّ بالقارئ إلى أنّ ما يذكره الجرجاني في كلامه السّابق خاص بالألفاظ، إلاّ أنّ هذا غير دقيق، فحيثما يذكر الألفاظ يعني بها التّراكيب؛ لأنّ الحكم في نظره على أيّ كلام، وهل هو

(1) المصدر السّابق، ص48،49 .

(2) إبراهيم خليل، في اللّسانيات ونحو النّص، ط2، دار المسيرة، عمّان ، الأردن ،2009 م ،ص222.

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص74.

مبين أو غير مبين، لا يعتمد على النّظر في الألفاظ المفردة، فالألفاظ المفردة موضعها المعجم، وإنّما يقوم على"[1] "النّظر في الجمل التي تسرد؛ فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل، ثمّ يعرف فيما حقّه الوصل موضع الواو من موضع الفاء، وموضع الفاء من موضع ثمّ ،وموضع أو من موضع أم، وموضع لكن من موضع بل. ويتصرّف في التّعريف والتّنكير، والتّقديم والتأخير، وفي الكلام كلّه،وفي الحذف والتّكرار، والإضمار والإظهار، فيضع كلاّ من ذلك مكانه، ويستعمله على الصّحة وعلى ما ينبغي له." [2].

وإذا دقّقنا في هذا القول نجده"يَعدُّ العلاقات القائمة بين الجمل علاقات وليدة السّياق والمعنى، وكأنّه بذلك يؤكّد أنّ الأدوات تستمد وظيفتها في الرّبط من مضمون الخطاب. وهو مضمون يقوم على فهم المعاني الجزئية المبثوثة في النّسيج اللّفظي الذي يضم بعضه إلى بعض، وفقا لغرض الحائك، ووفقا لما تفرضه عليه غايته من الثّوب." [3].

وهكذا فالجرجاني كان على وعي تام بأهمية السّياق ودوره في تحديد دلالة النّصوص، ومن ثمّ فقد اعتبر العلاقات السّياقية هي الأساس الذي يقوم عليه بناء أيّ نص؛ فالنّص من دون سياق لا قيمة له،كما أنّ الكلمة تكتسب معناها من خلال السّياق الذي ترد فيه،وهي بهذا تكتسب الفضيلة وخلافها من خلاله، ولهذا نجد الجرجاني يلحّ دائما على ضرورة وضع كلّ كلمة في مكانها المناسب الذي إذا أقيمت منه اختلّ الكلام وفسد.

إلا أنّ أهم فكرة تطرق لها عبد القاهر الجرجاني في نظريته هذه هي فكرة "التّعالق" أو "التّعليق"، يقول الدّكتور تمّام حسّان في هذا السّياق:"أمّا أخطر شيء تكلّم فيه عبد القاهر الجرجاني على الإطلاق فلم يكن النّظم، ولا البناء، ولا التّرتيب، وإنّما كان التّعليق"[4].

(1) إبراهيم خليل، في اللّسانيات ونحو النّص، ص222.

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص70.

(3) إبراهيم خليل ، في اللّسانيات ونحو النّص ، ص223.

(4) تمّام حسّان ، اللّغة العربية معناها ومبناها، دار الثّقافة، الدّار البيضاء ، المغرب،1994م،ص188.

وهكذا فقد جعل عبد القاهر الجرجاني من التّعليق محور عملية النّظم، وسببا في وجوده، حيث يقول: "واعلم أنّك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه شك أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلّق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب من تلك"[1].

فالجرجاني إذن يرى أنّه من غير المعقول "أن ينطق المتكلم بالألفاظ والمعاني من غير أن يتعلّق المتأخر منها بالمتقدم، أم المتقدم منها بالمتأخر، والتّعليق الذي يربط الجملة بالأخرى تعليق نابع من المعنى لا من اللّفظ"[2]؛ لأنّ الألفاظ يتم ترتيبها في النّطق بحسب ترتيب معانيها في النّفس.

وهكذا فالتّعليق عند الجرجاني هو ارتباط الكلم بعضه ببعض في النّطق، ارتباطا نابعا من ترتيب المعاني في النّفس. "فالتّعليق بمعناه العام عند الجرجاني يقترب من مفهوم الانسجام عند اللّسانيين الغربيين" [3].

كما تنبّه الجرجاني إلى جانب مهم من جوانب الدّلالة يرتبط بالمتلقي، ودوره في الحكم على ترابط النّص وانسجامه، حيث يقول مخاطبا إياه:"وجملة ما أردت أن أبيّنه لك هو أنّه لا بدّ لكلّ كلام تستحسنه، أو لفظ ستجيده أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة، وعلّة معقولة"[4].

وهكذا يتضح أنّ "المتلقي أصبح ركنا أساسيا من أركان التّحليل النّصي، فهو القراءة الثّانية للنّص". ولهذا لم يغفل الجرجاني هذا الدّور للمتلقي.

وجدير بالذّكر هنا أنّ "المتلقي للنّص ليس على إطلاقه، بل يجب أن تتوفر فيه الكفاءة التي تمكّنه من استيعاب النّص وتفكيكه، وتتمثّل تلك الكفاءة في معرفة لغة النّص وأسلوبه وسياقه"[5].

وهكذا يمكننا القول بأنّ الأفكار التي جاء بها عبد القاهر الجرجاني تتّفق كثيرا مع ما جاء به علماء النّص حديثا "حتى أنّه يمكن القول دون مبالغة أنّ فكرة النّظم لعبد القاهر الجرجاني كانت

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص53.
(2) إبراهيم خليل، في اللّسانيات ونحو النّص، ص223.
(3) صبحي إبراهيم الفقي، علم اللّغة النّصي بين النّظريّة والتّطبيق،ص110.
(4) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص46
(5) صبحي إبراهيم الفقي، علم اللّغة النّصي بين النّظريّة والتّطبيق، ص110.

ملحة عن رؤية "أيزر"وهو يدلي بدلوه في تأسيس نظرية الاستقبال والتّلقي التي تجاوزت حدود البيئة إلى النّطاق العالمي"[1].

"ونخرج من هذه الإشارات الموجزة بحقيقة واضحة تشير إلى أنّ القدماء كانت لهم جهود كثيرة تستحق الدّراسة، تقترب كثيرا من التّحليلات النّصيّة المعاصرة، لكنّه من التّعسّف القول بأنّه كانت هناك نظرية نصيّة متكاملة لديهم، فإنّها لم تتجاوز إشارات تمثّل جذورا للتّحليل النّصي المعاصر"[2].

"المهم أنّ الجهد البلاغي القديم استطاع أن ينظر إلى النّص من حيث ائتلافه وتلاحمه، دون أن يتعمّق أكثر من ذلك، بل بقي الموقف جزئيّا وذوقيّا، دون أن يكون ذلك عن قصور أو عجز، وإنّما هو تمثيل لمرحلة معيّنة لها خواص معيّنة استدعت بالضّرورة نتاجا يلائمها[3].

(1) محمود عبّاس، قراءة النّص وجماليات التّلقي بين المذاهب الغربيّة الحديثة وتراثنا النّقدي- دراسة مقارنة-، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة،1417هـ، 1996م، ص35.

(2) صبحي إبراهيم الفقّي، علم اللّغة النّصي بين النّظرية والتّطبيق، ص158.

(3) نوال لخلف، الانسجام في القرآن الكريم "سورة النّور أنموذجا"، إشراف محمد العيد رتيمة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة الجزائر، 2006، 2007م، ص 108.

الفصل الأول
المجاز مفهومه وأنواعه

المبحث الأول: المجاز:

احتلّ المجاز مكانة هامة في البلاغة العربية، إذ يعدّ من أهم الأساليب البيانيّة التي ترقى باللّغة، وتكسبها مرونة وليونة في التّعامل، وذلك بما يحدثه فيها من تكسير للحواجز الوضعيّة التي تقيّدها، وتجعلها في حالة سكون وثبات، وإكسابها أبعادا دلاليّة وإيحائيّة متجدّدة.

وحديثنا عن المجاز يفضي بنا إلى الحديث عن الحقيقة التي تعدّ بمثابة الأصل بالنّسبة له، وقد قلنا بمثابة الأصل ولم نقل أصل؛ "لأنّها ليست أصلا حقيقة، وإلاّ كان لكلّ مجاز حقيقة وليس كذلك، أو لأنّ مدارها وهو الموضوع له أصل لما هو مدار المجاز، كالشّيء أصل للأسديّة في زيد من حيث التّعقل، فتعقل هذا متوقف على تعقل ذاك..."[1].

أوّلا: مفهوم الحقيقة:

أ. وضعا:

"الحقيقة من قولنا: "حقّ الشّيء" إذا وجب، واشتقاقه من الشّيء المحقّق وهو المحكم، تقول: ثوب محقّق النّسج؛ أيّ مُحكَمَهُ..."[2].

و"الحقيقة، والأصل فيها فعيل بمعنى "فاعل" من حقّ الشّيء إذا ثبت، أو بمعنى مفعول من حققت الشّيء إذا أثبتّه، ثمّ نقل إلى الكلمة الثّابتة أو المثبتة في مكانها الأصليّ، والتّاء فيها للنّقل من الوصفيّة إلى الإسميّة"[3].

وهكذا فإنّ المعنى الوضعي للحقيقة يعني الوجوب والثّبات.

---

(1) لطيف عبد العزيز، فلسفة المجاز بين البلاغة العربيّة والفكر الحديث، ط1، مكتبة لبنان ناشرون/الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر لونجمان، بيروت، لبنان، 1997م، ص07، نقلا عن حاشية الإنبابي على الصبان، ص49.

(2) أحمد بن فارس، الصّاحبيّ في فقه اللّغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، علّق عليه ووضع حواشيه: أحمد حسن بسج، ط1، منشورات محمّد عليّ بيضون دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1418هـ، 1977م، ص149.

(3) لطيف عبد العزيز، فلسفة المجاز بين البلاغة العربيّة والفكر الحديث، ص07، 08.

ب . اصطلاحا:

اهتمّ الكثير من البلاغيين واللّغويين بالحقيقة، ووضعوا لها تعريفات عديدة، منها ما أورده ابن فارس، الذي عرّفها بقوله: "الحقيقة: الكلام الموضوع موضعه الذي ليس باستعارة ولا تمثيل، ولا تقديم فيه ولا تأخير، كقول القائل: أحمد الله على نعمه وإحسانه"(1).

وعرّفها ابن جنّي (ت392هـ) بقوله: "الحقيقة ما أقرّ في الاستعمال في أصل وضعه في اللّغة"(2).

أمّا عبد القاهر الجرجاني فقد عرّف الحقيقة بقوله: "الحقيقة كلّ كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضع، وإن شئت قلت: في مواضعة، وقوعا لا تستند فيه إلى غيره فهي حقيقة"(3).

واهتمّ السّكاكي بالحقيقة وعرّفها بقوله:"الحقيقة هي الكلمة المستعملة فيما هي موضوعة له من غير تأويل في الوضع، كاستعمال الأسد في الهيكل المخصوص، فلفظ الأسد موضوع له بالتّحقيق ولا تأويل فيه"(4).

وعرّفها الخطيب القزويني بأنّها"إسناد الفعل، أو معناه، إلى ما هو له عند المتكلّم في الظّاهر"(5).

وقد أوجز ابن الأثير تعريفها بقوله: "أمّا الحقيقة، فهي اللّفظ الدّال على موضوعه الأصلي"(6).

---

(1) أحمد بن فارس، الصّاحبيّ في فقه اللّغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ص149.

(2) ابن جنّي، الخصائص، المجلّد الثّاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط3، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، (دت)، ص208.

(3) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص350.

(4) أبو يعقوب السّكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلّق عليه: نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1407هـ، 1987م، ص358.

(5) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب، بيروت، لبنان، (دت)، ص27.

(6) ضياء الدّين ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر،ج1، قدّمه وعلّق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، القاهرة، (دت)، ص 84.

هكذا فعلى الرّغم من تعدّد التّعريفات التي وضعها كلّ من اللّغويين والبلاغيين للحقيقة إلاّ أنّها تصب في قالب واحد، وهو أنّ الحقيقة تعني "استعمال اللّفظ فيما وضع له في أصل اللّغة"، أو "هي الكلام الذي يفهم من ظاهر اللّفظ، من دون أن يحتاج إلى تأويل".

ثانيا: مفهوم المجاز:

أ – وضعا:

جاء في لسان العرب في مادة (ج.و.ز):"جزت الطّريق وجاز الموضع جوزا وجؤوزا وجوازا ومجازا، وجاز وجاوزه جوازا وأجازه وأجاز غيره وجازه:سار فيه وسلكه، وأجازه: خلّفه وقطعه، وأجازه:أنفذه... والمجاز والمجازة: الموضع.الأصمعي: جزت الموضع سرت فيه، وأجزته خلّفته وقطعته، وأجزته أنفذته"[1].

"والمجاز (ج مجاوز) اللّفظ المنقول من معناه إلى معنى يلابسه؛ الطّريق؛ المعبر"[2].

"وتجوّز في الكلام: تكلّم بالمجاز، والمجاز اللّفظ المنقول من معناه إلى معنى يلابسه"[3].

"والمجاز(ج.و.ز)، – مص – جاز، لفظ مأخوذ عن معناه إلى معنى آخر، وهو نقيض الحقيقة، والمجاز:طريق يقطع من أحد جانبيه إلى الآخر، معبر، (ج) مجاوز"[4].

ب– اصطلاحا:

حظي المجاز باهتمام كبير من قبل العلماء والدّارسين، القدماء والمحدثين على حدّ سواء، وقد كان هذا الاهتمام مستمدّا ممّا ينطوي عليه هذا الفن البلاغي من إيجاز، وقدرة على تصوير المعاني وإيصالها إلى النّفوس، فهو أبلغ من الحقيقة.

(1) ابن منظور، لسان العرب،مادة (جوز)، المجلّد الخامس، دار صادر، بيروت، ص396.
(2) الأسيل، القاموس العربي الوسيط، ط1، دار الرّاتب الجامعيّة، بيروت، 1997م، ص241.
(3) دار المشرق، المنجد في اللّغة والأعلام، ط31، المكتبة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، 1991، ص110.
(4) جبران مسعود، الرّائد(معجم ألفبائي في اللّغة والأعلام)، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2005م، ص 788.

وقد أشار إليه بعض القدماء بعبارات تنمّ عن وعيهم وإدراكهم له، على الرّغم من عدم استخدامهم للمصطلح بلفظ صريح، يظهر هذا عند "سبويه" الذي أطلق عليه اسم"سعة الكلام"، وقد ضرب مثالا له بقول الخنساء:

" تَرتَعُ مَا رَتَعَت حَتَى إِذَا ادَّكَرَت فَإِنّمـــــا هَـــيَ إقبَـــالٌ وَإدبَار.

فجعلها الإقبال والإدبار، فجاز على "سعة الكلام" كقولك: "نهارك صائم، وليلك قائم"[1].

ويعدّ أبو عبيدة (ت210هـ) من الأوائل الذين استعملوا لفظ المجاز، إذ جعله عنوانا لأحد كتبه "مجاز القرآن"، وقد كان مفهومه له مقتصرا على شرح وتفسير معاني الكلمات القرآنيّة (تفسير غريب القرآن)، حيث يقول في قوله تعالى:﴿ فَاذْهَبْ أَنتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلا﴾[2]، "مجازها: اذهب أنت وربّك فقاتل، وليقاتل ربّك ليعنك، ولا يذهب الله"[3].

ومنه كذلك قوله تعالى:﴿مَن قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الأَرْضِ﴾[4]، "مجازه: أو بغير فساد في الأرض"[5].

كما تكلّم ابن قتيبة عن المجاز في كتابه المسمّى بـ "تأويل مشكل القرآن"، وقد كان مفهومه له لا يختلف كثيرا عمّا جاء به أبو عبيدة، حيث يقول:" وللعرب المجازات في الكلام، ومعناها طرق القول ومآخذه، ففيها: الاستعارة والتّمثيل، والقلب، والتّقديم والتّأخير، والحذف والتّكرار، والإخفاء والإظهار، والتّعريض والإفصاح، والكناية والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجمع، والجمع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الإثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص"[6].

(1) سبويه، الكتاب، ج1، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، ط2، مكتبة الخنّاجي، القاهرة، 1408هـ، 1988م، ص337.
(2) سورة المائدة، الآية 24.
(3) أبو عبيدة، مجاز القرآن، ج1، عارضه بأصوله وعلّق عليه: محمّد فؤاد سزكين، مكتبة الخنّاجي، القاهرة، (دت)، ص160.
(4) سورة المائدة، الآية32.
(5) أبو عبيدة، مجاز القرآن، ص164.
(6) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص15.

هكذا فالمجاز عند ابن قتيبة يعني الأساليب التي تنتهجها العرب في كلامها، للتّعبير عن مقاصدها وأغراضها.

"ويختلف ابن قتيبة عن أبي عبيدة في فهم "المجاز" بأنّه أكثر تحديدا لمدلول الكلمة، إذ نقلها إلى المدلول البياني، وعرّفها بأنّها "طرق القول ومآخذه"؛ أي "فنون الكلام"، فخرج منها إذا معنى كلمة تفسير، أو معنى، أو أيّ، إلى آخر هذه المترادفات التي لا تعني – غالبا – سوى المعنى اللّغوي، أو شرح ألفاظ بألفاظ تساويها في المعنى"[1].

وقد تصدّى ابن قتيبة بالرّد على من أنكروا فكرة المجاز، وادّعوا بأنّ الكلام كلّه حقيقة، ولا مكان للمجاز فيه حيث يقول: "لو كان المجاز كذبا لكان أكثر كلامنا باطلا، لأنّا نقول: نبت البقل، وطالت الشّجرة، وأينعت الثّمرة، وأقام الجبل، ورخص السّعر..." [2].

"ومن الحق أنّ ابن قتيبة لم يضف جديدا ذا بال بالقياس إلى أبي عبيدة، إلاّ ما عرف به من دقة التّبويب، وإلاّ بعض إشارات وبعض تفاصيل هنا وهناك، كأن يتوسّع في حديثه عن الكناية"[3].

وقد تطوّر مدلول المجاز على يد الجاحظ، فلم يعد "طرق القول" أو"تفسير المعاني الغريبة"، وإنّما أصبح مقابلا للحقيقة، حيث يقول في كلامه عن " المجاز والتّشبيه في الأكل": "وإذا قالوا أكله الأسد، فإنّما يذهبون إلى الأكل المعروف، وإذا قالوا أكله الأسود فإنّما يعنون النّهش واللّدغ والعضَّ فقط، وقد قال الله عزّ وجل"أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميّتا "، ويقال هم لحوم النّاس، ويقولون في باب آخر: فلان يأكل النّاس. وإن لم يكن يأكل من طعامهم شيئا...فهذا كلّه مجاز"[4].

"والجاحظ إذ يتناول قضايا البيان العربي لا يهتمّ كثيرا بصبّها في قوالب التّعريفات والتّحديدات على عادة رجال البلاغة من بعده، وإنّما نراه يسوق النّماذج عليها من بليغ القول، نثرا وشعرا، مع

(1) محمّد زغلوم سلام، أثر القرآن في تطوّر النّقد العربي إلى آخر القرن الرّابع الهجري، ص113.

(2) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص99.

(3) شوقي ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ، ص60.

(4) الجاحظ، الحيوان، ج5، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، ط1، مكتبة مصطفى الباني الحلي وأولاده، 1362 هـ، 1943م، ص27، 28.

شرح بعضها أحيانا أو التّعليق عليها، تاركا لمن يهمّهم أن يعرفوا مفهومه لأيّ موضوع بلاغي طرقه أن يستنبطوه من خلال شرحه له"[1].

"وقد كانت دراسة الجاحظ للمجاز صورة صادقة لبحوث المعتزلة، فقد اختلف مع أهل الظّاهر وأصحاب الحديث في المجاز، وخاض معهم بسببه المعارك، واتّهمهم بالنّقص في الإدراك وعدم الفهم، وقصر الإلمام بدقائق الأسلوب القرآني، فضلا عن أساليب العرب"[2].

وفي الأخير يمكننا القول أنّ " إستعمال الجاحظ لكلمتي الحقيقة والمجاز في "الحيوان" يدخل في استعمال البلاغيين المتأخرين، فقد استعملهما بمعناهما الدّقيق"[3] ممّا يعني أنّه كان على وعي تام بكلّ منهما، حتّى وإن لم يضع لهما تعريفا صريحا.

وإذا كان الجاحظ لم يصرّح تصريحا مباشرا بأنّ المجاز مقابل للحقيقة، فإنّ ابن جنّي صرّح بذلك من خلال تعريفه للحقيقة بأنّها: "ما أُقِرَّ في الاستعمال على أصل وضعه في اللّغة، والمجاز ما كان بضد ذلك"[4].

وقد بيّن ابن جنّي بأنّ "المجاز يعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي: الاتساع، والتّوكيد، والتّشبيه. فإنّ عدمت هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتّة"[5].

وهو المفهوم نفسه الذي انتهجه ابن فارس حين قال:"أنّ الكلام الحقيقيّ يمضي إلى سننه لا يُعتَرضُ عليه، وقد يكون غيره يجوز جوازه لقربه منه، إلا أنّ فيه من تشبيه، واستعارة، وكفّ ما ليس في الأوّل..." [6].

هكذا، على الرّغم من تعدّد تعريفات المجاز، إلاّ أنّ مفهومه لم يتوضّح إلاّ على يد عبد القاهر الجرجاني، صاحب "نظرية النّظم"، الذي عرّف المجاز، وبيّن بأنّه لا بدّ من أن تكون هناك علاقة تجوِّز

(1) عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار الآفاق العربيّة للنّشر، القاهرة، 2004م، ص103.
(2) عبد الفتّاح لاشين، البيان في ضوء أساليب القرآن،دار الفكر العربي، القاهرة، 1420هـ،2000م، ص131.
(3) شوقي ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ، ص60.
(4) ابن جنّي، الخصائص، المجلّد الثّاني، ص208.
(5) المصدر نفسه، ص 208.
(6) أحمد ابن فارس، الصّاحبيّ في فقه اللّغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ص149، 150.

الانتقال من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي، يقول: "أمّا المجاز فكلّ كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثّاني والأوّل فهي مجاز، وإن شئت قلت: كلّ كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعا لملاحظة بين ما تُجُوّز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز"(1).

ثمّ جاء البلاغيون من بعده، وساروا على نهجه، فقد عرّف السّكاكي المجاز بقوله:"المجاز هو الكلمة المستعملة في معنى معناها بالتّحقيق، استعمالا في ذلك بالنّسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة من إرادة معناها في ذلك"(2).

وما نفهمه من كلام السّكاكي هو أنّ الكلمة المشتملة على المجاز تتوفّر على معنيين، ويكون المعنى الثّاني هو المقصود، بالإضافة إلى أنّه اشترط فيه "القرينة" المانعة من إرادة المعنى الحقيقي، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ استيعاب السّكاكي لمفهوم المجاز وفهمه له فهما دقيقا.

كما اهتم ابن الأثير بالمجاز، وخصّه بعناية كبيرة، إذ جعله علم البيان بأكمله، يقول:"وهذا الفصل مهمٌّ كبير من مهمّات علم البيان، لا بل هو علم البيان بأجمعه، فإنّ في تصريف العبارات على الأسلوب المجازي فوائد كثيرة..." (3).

يظهر من كلام ابن الأثير أنّ للمجاز أهمية وفوائد لا يتوفر عليها التّعبير العادي، والمجاز عنده هو"ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللّغة، وهو مأخوذ من جاز من هذا الموضع إلى هذا الموضع إذا تخطّاه"(4).

ويفصّل ابن الأثير القول في الحقيقة والمجاز فيري أنّ العدول عن الحقيقة إلى المجاز يكون قصد تحصيل فائدة لم تستطع الحقيقة إحرازها، وإلاّ فالحقيقة أولى بالاستعمال منه، يقول: "واعلم أنّه إذا ورد عليك كلام يجوز أن يحمل معناه على طريق الحقيقة وعلى طريق المجاز، فلا ينبغي أن يحمل إلاّ

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص304.
(2) أبو يعقوب السّكاكي، مفتاح العلوم، ص360.
(3) ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ج1، ص84.
(4) المصدر نفسه، ص84.

على طريق الحقيقة، لأنّها هي الأصل، والمجاز هو الفرع، ولا يعدل عن الأصل إلى الفرع إلاّ لفائدة..."[1].

ويفنّد ابن الأثير الرّأي القائل بأنّ الكلام كلّه حقيقة، أو كلّه مجاز، ويرى بأنّ الكلام منه الحقيقة ومنه المجاز يقول: "وقد ذهب قوم إلى أنّ الكلام كلّه حقيقة لا مجاز فيه، وذهب آخرون إلى أنّه كلّه مجاز لا حقيقة فيه، وكلا المذهبين فاسد عندي، وسأجيب عمّا ادّعاه فيهما فأقول: محلّ النّزاع في أنّ اللّغة كلّها حقيقة أو كلّها مجازٌ، فإنّ كلا الطّرفين عندي سواء؛ لأنّ منكرهما غير مسَلّمٍ لهما، وأنا بصدد أن أبيّن أنّ في اللّغة حقيقة ومجازا"[2].

ويذهب ابن الأثير إلى أنّ لكلّ مجاز حقيقة، إلاّ أنّه ليس لكلّ حقيقة مجاز، ويفسّر ذلك بقوله: "واعلم أنّ كلّ مجاز فله حقيقة؛ لأنّه لم يصحّ أن يطلق عليه اسم المجاز إلاّ لنقله عن حقيقة موضوعة له، إذ المجاز اسم للموضع الذي ينتقل فيه من مكان إلى مكان، فجعل ذلك لنقل الألفاظ من الحقيقة إلى غيرها. وإذا كان كلّ مجاز لا بدّ له من حقيقة نقل عنها إلى حالته المجازيّة، فكذلك ليس من ضرورة كلّ حقيقة أن يكون لها مجازٌ، فإنّ من الأسماء ما لا مجاز له، كأسماء الأفعال التي وضعت للفرق بين الذّوات، لا للفرق بين الصّفات"[3].

كما أشار ابن الأثير إلى أنّ المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة، ويعلّل ذلك بقوله: "اعلم أنّ المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة؛ لأنّه لو لم يكن كذلك لكانت الحقيقة التي هي الأصل منه، حيث هو الفرع عليها، وليس الأمر كذلك، لأنّه قد ثبت وتحقّق أنّ فائدة الكلام الخطابي هي إثبات الغرض المقصود، في نفس السّامع بالتّخيّل والتّصوّر حتى يكاد ينظر إليه عيانا، ألا ترى أنّ حقيقة قولنا "زيد أسد" هي قولنا "زيد شجاع" لكنّ الفرق بين القولين في التّصوير والتّخييل وإثبات التّخيّل في نفس السّامع"[4].

(1) المصدر السّابق، ص 89.
(2) المصدر نفسه، ص 85.
(3) المصدر نفسه، ص 87.
(4) المصدر نفسه، ص 88.

وهكذا يتّضح أنّ فاعلية المجاز عند ابن الأثير تكمن من خلال ما يمتلكه من خيال، وما يحدثه من تأثير في نفوس المخاطَبين، الشّيء الذي تعجز عنه الحقيقة، ومن هذا المنطلق عدّه ابن الأثير أولى منها.

وفي الأخير نخلص إلى أنّ المجاز استعمل في بداية الأمر لغرض ديني، وهو شرح وتفسير معاني الكلمات القرآنيّة، ثمّ أصبح "طرق القول ومآخذه" على يد "ابن قتيبة"، ثمّ تطوّر بعد ذلك على يد الجاحظ، وأصبح مقابلا للحقيقة، ومع مجيء عبد القاهر الجرجاني توضّحت صورة المجاز أكثر، إذ أصبح "استعمال اللّفظ في غير ما وضع له لعلاقة"، وقد أضاف السّكاكي شرط "القرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي".

وهكذا فالمجاز هو استعمال اللّفظ في غير ما وضع له لعلاقة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي.

المبحث الثّاني: أنواع المجاز.

أوّلا: المجاز العقليّ:

1. مفهومه:

يعدّ المجاز العقلي أحد أهم الأساليب البلاغيّة التي تعمل على إثراء اللّغة وتوسيع نطاق حدودها، وقد حظي هذا النّوع من الأسلوب باهتمام كبير من قبل البلاغيين، ولاسيما عبد القاهر الجرجاني، هذا الأخير الذي اهتم به وأولاه عناية كبيرة، وتعمّق في دراسته وذلك من خلال كتابيه الشّهيرين "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة"، حتى يمكن إعداد الكتابين في أوجه استعمال المجاز لا غير.

وقد تحدّث عبد القاهر الجرجاني عن أهمية هذا المجاز وعن قيمته البلاغيّة والفنيّة، فهو عنده"كنز من كنوز البلاغة ومادة الشّاعر المفلق، والكاتب البليغ في الإبداع الإحسان، والإتساع في طرق البيان. وأن يجيء بالكلام مطبوعا مصنوعا، وأن يضعه بعيد المرام، قريبا من الأفهام..."[1].

وقد قال في تعريفه:"هو كلّ جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضعه من العقل لضرب من التأوّل...".[2]

نفهم من كلام الجرجاني أنّ هذا النّوع من التّعبير لا يقع على مستوى الكلمة المفردة وإنّما يكون على مستوى الجملة، كما أنّه يدرك من المعنى دون اللّفظ، وذلك من طريق التأوّل.

وقد اختلف الكثير من البلاغيين حول موقع هذا الفن من علوم البلاغة، إذ هناك من بحثه تحت علم البيان، في مقابل فريق آخر بحثه تحت علم المعاني.

فالسّكاكي مثلا تناول هذا النّوع من المجاز في كتابه "مفتاح العلوم" تحت "علم البيان" وعرّفه بأنّه "الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه، لضرب من التأويل إفادة للخلاف لا بواسطة

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص199.

(2) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 385.

وضع، كقولك: أنبت الرّبيع البقل، وشفى الطّبيب المريض، وكسا الخليفة الكعبة، وهزم الأمير الجند، وبنى الوزير القصر.." [1].

كما تناول القزويني هذا المجاز في كتابه "الإيضاح في علوم البلاغة"، وبحثه تحت علم المعاني، على اعتبار أنّ هذا النّوع من المجاز يقع في الإسناد، وعرّفه بقوله:"هو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى ملابس له غير ما هو له بتأوّل".[2]

وهكذا يكون القزويني قد بيّن بأنّ المجاز العقلي هو مجاز في الإسناد، وقد حدّد بأن هذا الإسناد يكون على مستوى الفعل أو ما في معناه، ممّا يعني أنّه لا يكون على مستوى الجمل الاسمية، وما في معنى الفعل هو:"المصدر، واسم الفاعل، واسم المفعول، والصّفة المشبهة، واسم التّفضيل... وهي مشتّقات تعمل أحيانا عمل الفعل"[3] "أمّا إن كان المسند اسما، وأسند إلى غير ما حقّه أن يسند إليه، فليس من الحقيقة أو المجاز العقلي عند الخطيب القزويني، لعدم انطباق الشّرط عليهما، وإنّما يعدّ ذلك من الوساطة بين الحقيقة والمجاز"[4].

وهكذا نخلص إلى أنّ المجاز العقلي هو مجاز إسناديّ، يسند فيه الفعل أو ما في معناه إلى غير صاحبه لملابسة، مع قرينة تمنع من أن يكون هذا الإسناد إسنادا حقيقيّا.

والمقصود بالملابسة"العلاقة التي سوّغت إسناد الفعل إلى غير ما هو له، وقد تكون هذه العلاقة فاعلية أو مفعولية، زمانية أو مكانية، مصدرية أو سببية...".[5]

(1) أبو يعقوب السّكاكي، مفتاح العلوم،*393*.

(2) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة،28.

(3) غازي يموت، علم أساليب البيان، ط2، دار الفكر اللّبناني للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1995، ص205.

(4) محمد رمضان الجربي، البلاغة التّطبيقية دراسة تحليلية لعلم البيان، منشورات ألقا، فاليتا، مالطا، 2000م، ص234.

(5) زين كامل الخويسكي و أحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربية(دراسة تطبيقيّة لمباحث علم البيان)، ط1، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، 2006م، ص80.

أمّا القرينة" فهي أمر ضروريّ في المجاز العقلي، وذلك لأنّ الفهم ينصرف إلى الحقيقة لو لا وجود القرينة، وهذه القرينة قد تكون لفظيّة كما قد تكون معنويّة" [1]. وهكذا فالمجاز العقلي يتميّز عن المجاز اللّغوي في كونه مجازا"يتعلّق بالإسناد لا بالألفاظ التي تبنى منها الجملة المتجوّز فيها".[2]

2. علاقات المجاز العقلي:

علاقات المجاز العقلي عديدة ومتنوّعة، وهي كما ذكرنا سابقا: المكانية، والزّمانية، والسّببيّة، والمصدريّة، والفاعليّة، والمفعوليّة.

أ- الفاعليّة:

ونعني بها إطلاق اسم المفعول وإرادة اسم الفاعل، أو هي إسناد الوصف المبني للمفعول إلى الفاعل.

ومن أمثلة هذه العلاقة في القرآن الكريم قوله تعالى:﴿إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًّا﴾[3]. "أي، آتيا"[4]

فقد جاء قوله تعالى "مأتيا" على سبيل المجاز؛ لأنّ الأصل في الكلام "آتيا"، وبما أنّ اسم المفعول هنا حلّ محلّ اسم الفاعل فالمجاز عقلي، علاقته "الفاعلية".

ومنه قوله تعالى: ﴿وَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ جَعَلْنَا بَيْنَكَ وَبَيْنَ الَّذِينَ لاَ يُؤْمِنُونَ بِالآخِرَةِ حِجَابًا مَّسْتُورًا ﴾[5].

وقد علّق السّيوطي على هذه الآية بقوله: "أي، ساترا، وقيل هي على بابه، أي: مستورا عن العيون لا يحسّ به أحد"[6].

---

(1) المرجع السّابق، ص80.

(2) السّيّد أحمد خليل، المدخل إلى دراسة البلاغة العربيّة، دار النّهضة العربيّة، بيروت، لبنان، 1971م، ص223.

(3) سورة مريم، الآية 61.

(4) جلال الدّين السّيوطي، الإتقان في علوم القرآن، طبعة جديدة محقّقة مخرّجة الأحاديث مع الحكم للعلاّمة الشّيخ: شعيب الأرنؤوط، اعتنى به وعلّق عليه: مصطفى شيخ مصطفى، ط1، مؤسسة الرّسالة ناشرون، دمشق، سوريا/ بيروت، لبنان، 1429هـ، 2008م، ص499.

(5) سورة الإسراء، الآية 45.

(6) جلال الدّين السّيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص499.

ومنه قولهم:"سيل مُفعَم، بضمّ الميم الأولى وفتح العين؛ لأنّ السّيل هو الذي يُفعِمُ أي يملأ، وأصله أفعم السّيل الوادي، أي ملأه. والفاعل الحقيقي الذي أسند إليه الإفعام هو السّيل، فلو أريد الإسناد الحقيقي لقيل: سيل مفعِم بكسر العين. ولكن الذي حدث أنّه جيء بالمسند مبنيا للمفعول"مفعَم" بفتح العين. فالإسناد هنا مجازيّ علاقته الفاعليّة..."[1]

ويمكن التّأكيد منذ البدء على أنّ علاقة الفاعليّة تؤكّد ضمنيّا ارتباط الألفاظ نحويّا، ودلاليّا، ومنطقيّا ضمن البناء العام للسّلسلة الكلاميّة.

ب – المفعوليّة:

ونعني بها إطلاق اسم الفاعل وإرادة اسم المفعول، أو هي إسناد الوصف المبني للفاعل إلى المفعول.

ومن أمثلة هذه العلاقة في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ﴾[2] "أي، مرضية"[3] ذلك أنّ العيشة لا ترضى وإنّما صاحبها هو الذي يرضى، ومن ثمّ فإنّ إسناد "الرّضا" إلى العيشة هنا إسناد مجازيّ حلّ فيه اسم الفاعل محلّ اسم المفعول، فالمجاز إذن عقلي علاقته "المفعوليّة". ومن أمثلتها قولنا: "المنطقة عامرة بالسّكان"، والمنطقة لا تكون عامرة وإنّما هي معمورة، فالمجاز هنا عقليّ، علاقته المفعوليّة.

ج : المصدريّة:

وفي هذه العلاقة يتمّ إسناد الفعل إلى مصدره. ومن أمثلة هذه العلاقة قولنا: " شعرٌ شاعرٌ، فقد أسند " شاعر إلى ضمير المصدر، وحقّه أن يسند إلى الفاعل؛ أي الشّاعر؛ لأنّه هو الفاعل الحقيقيّ"[4]. فالمجاز هنا عقلي، علاقته المصدريّة.

---

(1) عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص117.

(2) سورة القارعة، الآية 07.

(3) جلال الدّين السّيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص494.

(4) أحمد مطلوب، فنون بلاغية(البيان ـ البديع)، ط1، دار البحوث العلميّة، 1395هـ، 1975م، ص106.

ومنها كذلك قولنا"دوام الدّولة عدلها، ففي هذا المثال أسندنا العدل وهو مصدر" عَدَلَ" إلى غير ما هو له، وهو دوام الدّولة، فالعدل ليس هو دوام الدّولة، لكنّه سبب في دوامها"[1]. فالمجاز إذن عقلي، علاقته المصدريّة.

د – الزّمانيّة:

وهي علاقة يسند فيها الفعل أو ما في معناه إلى زمن حدوثه، ومن أمثلتها قوله تعالى: ﴿فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا﴾[2]. وقد علّق السّيوطي على هذه الآية بقوله: "نسب الفعل إلى الظّرف لوقوعه فيه"[3].

ممّا يعني أنّ إسناد الكفر إلى اليوم إسناد مجازيّ؛ لأنّ اليوم هو زمن وقوع الفعل، وليس هو الفاعل، فالمجاز إذن عقليّ، علاقته هي "الزّمانيّة".

ومنها قول المتنبي:

صَحِبَ النَّاسُ قَبلَنَا ذَا الزَّمَانـــاَ وَعَنَاهُمْ مِن أَمرِهِ مَا عَنَـــــاتَا

وَتَولوا بِغُصَّـةٍ كُلّهُمْ مِنـــــــــ ـهُ وَإِن سَرَّ بَعضَهُم أَحيَـــانَا

رُبَّمَا تُحسِنُ الصَّنِيع لَيَالِيـــــــ ـه وَلَكِن تُكَدِّرُهُ الإِحسَـانـــا

كُلَّمَا أَنبَتَ الزَّمَانُ قَنـــَـــاة رَكِبَ المرءُ فِي القَنَاةِ سِنَـــــانَا[4].

والملاحظ أنّ الشّاعر في هذه الأبيات قد أسند مجموعة من الأحداث إلى " الزّمان"، حيث أسند إليه السّرور، كما أسند حسن الصّنيع وتكدير الإحسان إلى لياليه، ثمّ بعدها أسند إليه إنبات القناة، والحقيقة أنّ جميع هذه الإسنادات هي إسنادات مجازيّة، ذلك أنّ الزّمان ليس هو الذي يسرّ، وإنّما تسرّ الحوادث التي تحدث فيه، كما أنّ لياليه لا تحسن الصّنيع أو تكدّره، وإنّما من يفعل ذلك

(1) عبد الرّحمن حسن حبنّك الميداني، البلاغة العربيّة أسسها، وعلومها، وفنونها، ج1، ط1، دار القلم/ دار الشّامية، دمشق/بيروت، 1416هـ، 1996م، ص196.

(2) سورة المزّمّل، الآية17.

(3) جلال الدّين السّيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص494.

(4) أبو الطّيب المتنبي، ديوان المتنبي، دار صادر، بيروت، 2000م، ص306.

هي الحوادث التي تحدث فيها، بالإضافة إلى أنّ الزّمان لا ينبت القناة وإنّما من ينبتها هي الحوادث التي توجد فيه، فبدلا من أن يسند الشّاعر هذه الأعمال إلى الحوادث أسندها إلى الزّمان إسنادا مجازيّا، فالمجاز إذن عقليّ، علاقته الزّمانيّة.

هـ – المكانيّة:

هي علاقة يسند فيها الفعل أو ما في معناه إلى مكان حدوثه. ومن أمثلة هذه العلاقة قولنا "النّهر يجري"، فإسناد الجري إلى النّهر إسناد مجازيّ؛ لأنّ النّهر لا يجري وإنّما الذي يجري هو الماء الذي فيه؛ أي أنّه المكان الذي حصل فيه الجري، فالمجاز إذن عقليّ علاقته المكانيّة.

و– السّببيّة:

وفيها يسند الفعل أو ما في معناه إلى سببه؛ ومن أمثلتها قوله تعالى: ﴿وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا وَعَلَى رَبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ﴾[1]، وقد علّق السّيوطي على هذه الآية بقوله: "نسبت الزّيادة، وهي فعل الله إلى الآيات، لكونها سببا لها".[2]

وهكذا فإسناد الزّيادة إلى الإيمان هنا إسناد مجازيّ؛ لأنّ الآيات ليست هي التي تزيد في الإيمان، وإنّما هي سبب في زيادته، فالمجاز إذن عقليّ علاقته السّببيّة.

وقوله أيضا:﴿وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ اجْعَلْ هَذَا الْبَلَدَ آمِنًا وَاجْنُبْنِي وَبَنِيَّ أَن نَّعْبُدَ الأَصْنَامَ. رَبِّ إِنَّهُنَّ أَضْلَلْنَ كَثِيرًا مِّنَ النَّاسِ﴾[3]

وقد علّق القاضي عبد الجبّار على هذا الإسناد فقال: "يعني الأصنام، فمراده أنّهن صرن سببا للضّلال لا أنّ الصّنم يصحّ أن يُضِل ويهدي"[4].

وهكذا فإسناد الضّلال إلى الأصنام في هذه الآية إسناد مجازيّ، تمّ فيه إسناد الفعل إلى سببه، فالمجاز إذن عقليّ، علاقته السّببيّة.

---

(1) سورة الأنفال، الآية02.

(2) جلال الدّين السّيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص494.

(3) سورة إبراهيم، الآية ،36، 35.

(4) القاضي عبد الجبّار، تنزيه القرآن عن المطاعن، دار النّهضة الحديثة، بيروت، لبنان، (دت)، ص211.

ومن أمثلتها كذلك قول المتنبي:

وَالهَمُّ يَخْتَرِمُ الجَسِيمَ نَحَافَةً وَيُشِيبُ نَاصِيَةَ الصَّبِيِّ وَيُهرِمِ[1].

لقد أسند الشّاعر هنا مجموعة من الأفعال إلى "الهم"، حيث أسند إليه الفعل "يخترم" و"يشيب" و"يهرم"، ومعلوم أنّ الهم لا يقوم بمثل هذه الأفعال، فهو لا يخترم الجسيم وإنّما الجسيم يخترمه المرض،كما أنّه لا يشيب ناصية الصّبيّ وإنّما الشّيب يكون عند ضعف جذور الرّأس، بالإضافة إلى أنّ الهم لا يهرم وإنّما الذي يهرم هو الكبر.

وهكذا فإسناد الاختزام والشّيب والهرم إلى الهم هو إسناد مجازيّ، تمّ فيه إسناد الفعل إلى سببه، وفي هذا مجاز عقليّ، علاقته السّببيّة.

(1) أبو الطّيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص369.

ثانيا: المجاز اللّغوي:

1. مفهوم المجاز اللّغوي:

ويكون في نقل الألفاظ من حقائقها اللّغويّة إلى معان أخرى بينها صلة ومناسبة.ولا يتمّ نقل الألفاظ إلى دلالات جديدة بشكل عشوائي، وإنّما يتم وفقا لضوابط معيّنة وشروط لا يصحّ النّقل من دونها؛ لأنّه لا بدّ من وجود صلة بين المعنى الأصلي والمعنى المنتقل إليه، وعلى ضوء هذه الصّلة يتحدّد نوع المجاز [1].

2. أقسام المجاز اللّغوي:

ينقسم المجاز اللّغوي إلى عدة أقسام هي:

أوّلا: المجاز المرسل.

ثانيا: الاستعارة.

ثالثا: الكناية.

رابعا: التّشبيه.

وسنتطرّق فيما يلي إلى تفصيل كلّ واحد من هذه الأقسام.

(1) زين كامل الخويسكي و أحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربية، ص100.

أوّلا: المجاز المرسل:

1. مفهومه:

أشار عبد القاهر الجرجاني إلى هذا النّوع من المجاز من غير أن يذكر اسمه، وقد كان ذلك في ثنايا حديثه عن المجاز اللّغوي حيث يقول: "فإذا وصفنا بالمجاز الكلمة المفردة كقولنا "اليد" مجاز في النّعمة، و"الأسد" مجاز في الإنسان، وكلّ ما ليس بالسّبع المعروف كان حكما أجريناه على ما جرى عليه من طريق اللّغة، لأنّا أردنا أنّ المتكلّم قد جاز باللّفظة أصلها الذي وقعت له ابتداء في اللّغة، وأوقعها على غير ذلك، إمّا تشبيها، وإمّا لصلة وملابسة بين ما نقلناه إليه وما نقلها عنه.."[1]

نفهم من هذا التّعريف أنّ الجرجاني قد تحدث على نوعين من أنواع المجاز اللّغوي هما: الاستعارة، وهي مجاز لغويّ علاقته المشابهة، ومجاز مرسل وهو ما كانت علاقته غير المشابهة، والمجاز اللّغوي عنده سواء كان استعارة أو مجاز مرسل، فإنّه يقع على مستوى الكلمة المفردة ولا يقع في التّركيب.

وقد تناول الخطيب القزويني المجاز المرسل في كتابه "الإيضاح في علوم البلاغة" وبحثه تحت علم البيان وعرّفه بقوله:"الضّرب الأوّل: المرسل:وهو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التّشبيه، كاليد إذا استعملت في النّعمة؛ لأنّ من شأنها أن تصدر عن الجارحة، ومنها نصل إلى المقصود بها...".[2]

وهكذا فتعريف القزويني لا يختلف كثيرا عمّا جاء به عبد القاهر الجرجاني، إلاّ أنّه اجتهد في تسمية هذا النّوع من المجاز بالمرسل "ولعلّ الإشارات التي أخذها من عبد القاهر الجرجاني حول هذا النّوع من المجاز، كانت هاديا له للوصول إلى هذه التّسمية التي أخذها عنه من جاء بعده من البلاغيين والنّقاد".[3]

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص408.

(2) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع)، ص277

(3) يوسف أبو العدوس، المجاز المرسل والكناية(الأبعاد المعرفيّة والجمالية)، ط1، الأهلية للنّشر والتّوزيع، المملكة الأردنية الهاشميّة، عمّان، 1998م، ص40.

ونخرج من هذين التّعريفين بتعريف موجز للمجاز المرسل، فنقول: هو أحد أنواع المجاز اللّغوي، والمقصود به استعمال اللّفظ في غير ما وضع له في أصل اللّغة، لعلاقة غير المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، وهذه القرينة قد تكون لفظيّة كما قد تكون معنويّة.

والعلاقة هي، "الأمر الذي يقع به الارتباط بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، فيصحّ الانتقال من الأوّل إلى الثّاني"[1]

أمّا القرينة "فعرّفها البلاغيون أيضا بأنّها الأمر الذي يصرف الذّهن عن المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي، وهي إمّا قرينة عقلية؛ أي حاليّة نحو"أقبل البحر" والسّامع يرى رجلا، وإمّا قرينة لفظيّة، نحو:"رأيت بحرا يعظ النّاس من فوق المنبر"، فعبارة "يعظ النّاس من فوق المنبر" قرينة لفظية، تدلّ على أنّ لفظة "بحر" استعملت استعمالا مجازيّا، وتمنع في الوقت ذاته من إرادة المعنى الحقيقي لهذه اللّفظة".[2]

وقد سميّ هذا النّوع من المجاز بالمرسل؛ لأنّه غير مقيّد بعلاقة المشابهة. إذ إنّ الإرسال في اللّغة الإطلاق، والمجاز الاستعاريّ مقيّد بادّعاء أنّ المشبه من جنس المشبه به، والمجاز المرسل مطلق على هذا القيد، وقيل: إنّما سمي مرسلا؛ لأنّه لم يقيّد بعلاقة مخصوصة، بل ردّد بين علاقت كثيرة".[3]

2. علاقات المجاز المرسل:

علاقات المجاز المرسل كثيرة ومتنوّعة وسنتطرّق في هذا الصّدد إلى ذكر أهمّها وهي: السّببيّة، المسببيّة، الكليّة، الجزئيّة، اعتبار ما يكون، اعتبار ما كان، المحليّة، الحاليّة، الآليّة.

أ – العلاقة السّببيّة: ونقصد بها إطلاق لفظ السّبب وإرادة المسبّب، أو هي التّعبير عن الشّيء باسم سببه، ومن أمثلتها قوله تعالى: ﴿فَمَنِ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُواْ عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُـمْ﴾[4]. وقد

(1) زين كامل الخويسكي وأحمد محمود الصري، رؤى في البلاغة العربيّة ، ص162.

(2) عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص119.

(3) يوسف أبو العدوس، المجاز المرسل والكناية(الأبعاد المعرفيّة والجماليّة)، ص15.

(4) سورة البقرة، الآية 194.

علّق ابن النّقيب على هذه الآية بقوله: "سمّى عقوبة الاعتداء اعتداء؛ لأنّه المسبّب عن الاعتداء"[1]

وهكذا فكلمة "الاعتداء" الثّانية قد استعملت استعمالا مجازيّا، والأصل فيها "العقوبة والمجازاة"، فالمجاز إذن مرسل، علاقته السّببيّة."وتكمن بلاغة المجاز هنا في إبراز قوّة السّببيّة بين الاعتداء وجزائه، وأنّ الجزاء يجب أن يعقِب الاعتداء، فلا يتخلّف عنه، ويشعر بذلك هذه الفاء في قوله سبحانه وتعالى: (فاعتدوا) وما تقتضيه من سرعة المجازاة".[2]

ب- العلاقة المسببيّة: وهي عكس العلاقة الأولى ونقصد بها إطلاق لفظ المسبب وإرادة السّبب، أوهي التّعبير عن الشّيء باسم مسبّبه، ومن أمثلتها قوله تعالى: ﴿وَيُنَزِّلُ لَكُم مِّنَ السَّمَاء رِزْقًا﴾ [3]. فكلمة "رزقا" هنا قد استعملت استعمالا مجازيّا، والأصل فيها"مطرا يتسبّب عنه الرّزق"[4]؛ لأنّ الذي ينزل من السّماء هو "المطر" الذي منه يكون الطّعام الذي نأكل منه، والشّراب الذي نشرب منه، واللّباس الذي نلبسه، ومن ثمّ يكون رزقنا، وبما أنّ الرّزق هنا مسبَّب عن المطر، فالمجاز مرسل علاقته المسببيّة.

ج- العلاقة الكلّية: والمقصود بها إطلاق لفظ الكلّ على الجزء، أو هي التّعبير بلفظ الكلّ وإرادة الجزء.من ذلك قوله تعالى: ﴿يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِم مِّنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ﴾[5]. وقد علّق عليها ابن النّقيب بقوله:"إنّما جعلوا بعض أناملهم"[6] أي؛ أنّ كلمة"الأصابع"هنا قد استعملت استعمالا مجازيّا، وذلك لاستحالة دخول الإصبع كلّها في الأذن، فقد عبّر بالكلّ عن الجزء، فالمجاز إذن مرسل، علاقته الكلّية، والغرض من هذا الاستعمال هو إبراز شدّة خوف المنافقين والكفار.

(1) ابن النّقيب، مقدمة تفسير ابن النّقيب في علم البيان والمعاني والبديع وإعجاز القرآن، مكتبة الخناجي، القاهرة، (دت)، ص36.
(2) زين كامل الخويسكي و أحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربية، ص163.
(3) سورة غافر، الآية13.
(4) جلال الدّين السّيوطيّ، الإتقان في علوم القرآن، ص496.
(5) سورة البقرة، الآية19 .
(6) ابن النّقيب، مقدمة تفسير ابن النّقيب في البيان والمعاني والبديع، ص50.

د– العلاقة الجزئيّة: ونقصد بها إطلاق لفظ الجزء على الكلّ، أو هي التّعبير عن الشّيء باسم جزئه، ومن أمثلتها قوله تعالى:﴿ وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ ارْكَعُوا لا يَرْكَعُونَ ﴾.[1] "أي: وإذا قيل لهم صلوا لا يصلون"[2]، فالمجاز هنا في كلمة "االرّكوع" التي استعملت استعمالا مجازيّا، والأصل فيها "الصّلاة"، وبما أنّ الرّكوع جزء من الصّلاة، فالمجاز هنا مرسل علاقته الجزئيّة.

هـ– اعتبار ما سيكون: ونقصد به تسمية الشّيء باسم ما سيؤول أو سيصير إليه. من ذلك قوله تعالى: ﴿وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانَ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا﴾ [3] وقد علّق جلال الدّين السّيوطي على هذه الآية بقوله:"أي: عنبا يؤول إلى الخمريّة"[4]؛ أي أنّ كلمة" الخمر" هنا قد استعملت استعمالا مجازيّا؛ لأنّ الخمر لا تعصر، وإنّما يعصر العنب الذي يؤول بعد هذا الفعل إلى خمر، فالمجاز إذن مرسل، علاقته "اعتبار ما سيكون".

و– اعتبار ما كان: ونعني به تسمية الشّيء باسم ما كان عليه. من ذلك قوله تعالى: ﴿وَآتُواْ الْيَتَامَى أَمْوَالَهُمْ﴾[5]، فالمجاز هنا في لفظة "اليتامى"؛ لأنّ المقصود"الذين كانوا يتامى إذ لا يتم بعد البلوغ". [6] فالمجاز مرسل، علاقته اعتبار ما كان .

وقوله: ﴿إِنَّهُ مَن يَأْتِ رَبَّهُ مُجْرِمًا فَإِنَّ لَهُ جَهَنَّمَ لا يَمُوتُ فِيهَا وَلا يَحْيَى ﴾[7] ، ويعلّق السّيوطي على هذه الآية بقوله:"سمّاه مجرما باعتبار ما كان عليه في الدّنيا من الإجرام".[8]

فلفظة "المجرم" هنا استعملت استعمالا مجازيّا؛لأنّ الأصل فيها "من كان مجرما" في الحياة الدّنيا، فالمجاز إذن مرسل، علاقته اعتبار ما كان.

---

(1) سورة المرسلات، الآية48 .

(2) ابن النّقيب، مقدمة تفسير ابن النّقيب في البيان والمعاني واالبديع، ص46.

(3) سورة يوسف، الآية:36.

(4) جلال الدّين السّيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص497.

(5) سورة النّساء، الآية2 .

(6) ابن النّقيب، مقدمة تفسير ابن النّقيب في البيان والمعاني والبديع، ص54.

(7) سورة طه، الآية74.

(8) جلال الدّين السّيوطي،الإتقان في علوم القرآن، ص497.

ي– العلاقة المحلّيّة: ونقصد بها تسمية الشّيء باسم محلّه، ومن أمثلتها في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا﴾.[1] والمقصود"أهلها، إذ لا يصحّ إسناد السّؤال إليها"[2]؛ لأنّ القرية جماد، و السّؤال لم يوجّه إليها في الأصل، وإنّما وجّه إلى أهلها، فالمجاز إذن مرسل، علاقته المحلّيّة.

ن– العلاقة الحالّيّة: ونعني بها إطلاق لفظ الحال، وإرادة المحل، ومن أمثلتها قوله تعالى:﴿فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ [3] والأصل في الكلام"في الجنّة لأنّها محلّ الرّحمة"[4]

فالمجاز هنا مرسل علاقته الحالّيّة، حيث أطلق اسم الحال(الرّحمة) على المحل الذي هو الجنة.

ز– العلاقة الآلية:ونعني بها إطلاق اسم الآلة وإرادة ما ينتج عنها من أثر، ومن أمثلة هذه العلاقة في القرآن الكريم قوله تعالى:﴿وَاجْعَل لِّي لِسَانَ صِدْقٍ فِي الآخِرِينَ﴾ [5] والمقصود "ثناء حسنا؛ لأنّ اللّسان آلته".[6] فكلمة "اللّسان" في قوله تعالى قد استعملت استعمالا مجازيّا، لأنّه سمّى الأثر النّاتج عن اللّسان وهو" الثّناء الحسن" باسم آلته، فالمجاز مرسل، علاقته الآليّة.

ثانيا:الاستعارة

(1) سورة يوسف، الآية82.
(2) جلال الدّين السّيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص503.
(3) سورة آل عمران، الآية107 .
(4) جلال الدّين السّيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص497.
(5) سورة الشّعراء، الآية84.
(6) جلال الدّين السّيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص497.

1. مفهوم الاستعارة:

تعدّ الاستعارة من أهم الآليات البلاغيّة التي تعمل على إثارة انتباه المتلقي والتّأثير فيه، وقد حظيت باهتمام كبير من قبل الدّارسين، وسنتطرّق فيما يلي إلى عرض مفهومها الوضعي والاصطلاحي.

أ– لغة: جاء في لسان العرب "...والعاريّة والعارة: ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشّيء وأعاره منه وعاوره إيّاه. والمعاورة والتّعاور:شبه المداولة، والتّداول في الشّيء يكون بين اثنين ..."[1].

وهذا يعني أنّ الاستعارة المجازيّة مأخوذة من الاستعارة الحقيقيّة، إذ يستعير شخص من الآخر بعض ما يلزمه، ومثل هذا لا يكون إلاّ بين شخصين بينهما معرفة أو صلة وثيقة كالصّديقين مثلا، وهو الأمر الذي أكّده ووضّحه صاحب الطّراز بقوله: "اعلم أنّ الاستعارة المجازية مأخوذة من الاستعارة الحقيقيّة، وإنّما لقّب هذا النّوع من المجاز بالاستعارة أخذًا لها ممّا ذكرناه؛ لأنّ الواحد منّا يستعير من غيره رداء ليلبسه، ومثل هذا لا يقع إلاّ بين شخصين بينهما معرفة بوجه من الوجوه، فلا يستعير أحدهما من الآخر من أجل الانقطاع، وهذا الأمر جار في الاستعارة المجازيّة، فإنّك لا تستعير أحدهما من الآخر إلاّ بواسطة التّعارف المعنوي، كما أنّ أحد الشّخصين لا يستعير من الآخر إلاّ بواسطة المعرفة بينهما ".[2]

وهكذا فإنّ المعنى الحقيقي للاستعارة يقترب من المعنى المجازي لها؛إذ أنّه لا يمكننا استعارة لفظ لآخر من دون أن تكون هناك علاقة وثيقة تربط بينهما.

ب– اصطلاحا:

يعدّ الجاحظ (ت255هـ) من الأوائل الذين تناولوا موضوع الاستعارة، حيث عرّفها في أثناء تعليقه على الأبيات التّالية:

"يَا دَارُ قَد غَيَّرَهَا بَلَاهَـــا كَأَنّمَا بِقَلَـمٍ مَحَاهَـــــــا

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة: (عور)، المجلّد الرّابع، دار صادر، بيروت، ص618.

(2) حمزة بن يحي العلوي، الطّراز، ج1، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط1، المكتبة العصريّة، بيروت، 1423هـ، 2002م، ص 104.

أَخرَجَتهَا عمرَانُ مَن بَنَاهَـا وَكَرّ ممسَاهَـا عـلى مَغنَاهـَا

وَطَفِقَت سَحَـابَةٌ تَغشَاهـَا تَبكِي عَلى عِرَاصِهَا عَينَاهَا"[1].

يقول: "ممساها، يعني مساءها.ومغناها موضعها الذي أقيم فيه. والمغاني: المنازل التي كان بها أهلوها. وطفقت، يعني: ظلّت. تبكي على عراصها عيناها، عيناها هاهنا للسّحاب.وجعل المطر بكاء من السّحاب على طريق الاستعارة، وتسمية الشّيء باسم غيره إذا قام مقامه"[2].

وهكذا فالاستعارة عند الجاحظ تعني "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"، إلاّ أنّ هذا التّعريف غير دقيق، ولا يمكن الأخذ به؛ لأنّه لم يحدّد العلاقة الأساسيّة التي تقوم عليها الاستعارة ألا وهي علاقة المشابهة، ممّا يؤدي إلى خلطها مع بعض أنواع المجاز الأخرى، كالمجاز المرسل مثلا، الذي ينطبق عليه مثل هذا التّعريف.

أمّا الرّماني فقد تناول"الاستعارة" في رسالته "النّكت في إعجاز القرآن"، وبحثها في إطار معالجته لقضية" إعجاز القرآن"، وهي عنده: "تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللّغة على جهة النّقل للإبانة"[3].

وهكذا فالاستعارة عند الرّماني مجاز لغويّ، يقوم على نقل العبارة من معنى وضعت له إلى معنى آخر لم توضع له، وقد بيّن الرّماني بأنّ هذا النّقل لا يكون عبثا، وإنّما قصد تحقيق غرض معيّن هو الإبانة والإيضاح.

وعلى الرّغم من هذا يظلّ مفهومه لها ناقصا، وغير تام، وقد وجد فيه العلوي فسادا من ثلاثة أوجه: "أمّا أوّلا: فلأنّ هذا يلزم منه أن يكون كلّ مجاز من باب الاستعارة وهو خطأ، فإنّ كلّ واد من الأودية المجازيّة له حدّ يخالف حدّ الآخر وحقيقته، فلا وجه لخلطهما، وأمّا ثانيا: فلأنّ هذا يلزم عليه أن تكون الأعلام المنقولة يدخلها المجاز، وتكون من نوع الاستعارة وهو باطل، فإنّ المجازات لا

(1) أبو عثمان الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، تحقيق وشرح: عبد الرّحمن محمد هارون، ط7، مكتبة الخناجي، القاهرة، 1418هـ، 1998م، ص152.

(2) المصدر نفسه، ص153.

(3) الرّمّاني، النّكت في إعجاز القرآن الكريم(ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، ص85.

تدخلها فضلا عن الاستعارة، وأمّا ثالثا: فلأنّ ما قاله يلزم منه أنّا لو وضعنا اسم السّماء على الأرض، أن يكون مجازا، وهذا باطل لا يقول به أحد"[1].

وتناول القاضي الجرجاني الاستعارة في كتابه "الوساطة" تحت اسم البديع، وعرّفها في صدد إجرائه للفرق بينها وبين التّشبيه يقول: " الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشّبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللّفظ بالمعنى حتّى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبيّن في أحدهما إعراض عن الآخر"[2].

وما نلحظه من هذا التّعريف هو أنّ القاضي الجرجاني كان موفقا في ضبط العلاقة الأساسيّة التي تقوم عليها الاستعارة، والمتمثلة في المشابهة، بالإضافة إلى أنّه اشترط ضرورة التّناسب والتّلاؤم بين المستعار له والمستعار منه حتى يحدث الانسجام والتآلف.

"ومن خلال التّعريفات السّابقة للاستعارة يلاحَظ أنّ مفهومها لم يتجاوز فكرة النّقل؛أي نقل اللّفظة من استعمال لغوي إلى استعمال آخر، وقد ظلّت فكرة النّقل مسيطرة على مفهوم الاستعارة حتى جاء عبد القاهر وركّز على فكرة أخرى هي المشابهة "[3].

يقول عبد القاهر الجرجاني في كتابه الدّلائل:" الاستعارة أن تريد تشبيه الشّيء بالشّيء فتدع أن تفصح بالتّشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبّه به فتعيره المشبَّه وتجريه عليه..."[4].

وبهذا يكون الجرجاني قد جعل الاستعارة ضربا من المجاز اللّغوي الذي أساسه التّشبيه، وقد توسّع في كتابيه "الأسرار" و"الدّلائل" في إثبات هذه الفكرة، حيث يقول: "والاستعارة ضرب من التّشبيه ونمط من التّمثيل"[5].

(1) حمزة بن يحي العلوي، الطّراز، ج1، ص104، 105.

(2) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعليّ محمّد البجاوي، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 1427هـ، 2006م، ص45.

(3) زين كامل الخويسكي و أحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربية، ص101، 102.

(4) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص60.

(5) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص20.

هذا وقد أنكر الجرجاني فكرة النّقل التي جاء بها الرّمّاني، ومن حذا حذوه من البلاغيين واللّغويين والنّقاد، مستبدلا إياها بفكرة الادّعاء حيث يقول في كتابه دلائل الإعجاز:

"فقد تبيّن من غير وجه أنّ الاستعارة إنّما هي ادّعاء معنى الاسم للشّيء لا نقل الاسم عن الشّيء"(1).

ويعلّل الجرجاني سبب هذا الرّفض بقوله:"وإطلاقهم الاستعارة أنّها نقل للعبارة عمّا وضعت له من ذلك، فلا يصحّ الأخذ به، وذلك أنّك إذا كنت لا تنطق اسم الأسد على الرّجل إلاّ من بعد أن تدخله في جنس الأسود...لم تكن نقلت الاسم عمّا وضع له بالحقيقة لأنّك إنّما تكون ناقلا إذا أنت أخرجت معناه الأصلي من أن يكون مقصودك ونفضت به يدك، فأمّا أن تكون ناقلا له عن معناه مع إرادة معناه فمحال متناقض"(2).

فالجرجاني إذن يرى أنّ القول بالنّقل في الاستعارة غير ممكن؛ذلك أنّ النّقل حسب رأيه يقتضي أن لا يكون المعنى الأصلي للاسم هو المراد أو المقصود، أمّا إذا نقلنا الاسم عن معناه الأصلي، وقصدنا المعنى نفسه فهذا حسب رأي الجرجاني يعدّ من قبيل التّناقض.

وبعبارة أخرى فإنّ النّقل يعني "المواضعة الجديدة في اللّغة؛أي إطلاق لفظ الأسد على الرّجل، ولفظ النّرجس على العين، مما يؤدي إلى الخلط، أمّا الادّعاء فيبقي الألفاظ على حقيقتها مع تغيّر أماكنها المتعارف عليها على سبيل التّجوّز؛ أي الاستعمال المؤقت لعلاقة المشابهة"(3).

كما بيّن الجرجاني بأنّ هناك استعارات لا يمكن أن يحصل فيها النّقل مطلقا، وقد ضرب مثالا لهذا بقول "لبيد"[من الكامل]

"وَغَدَاةَ رِيحٍ قَد كَشَفَت وَقِرَّة إذْ أَصبَحَت بِيَدِ الشِّمَالِ زِمَامُهَا "(4)

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص280.

(2) المصدر نفسه، ص 278.

(3) منير سلطان، الصّورة الفنية في شعر المتنبي(المجاز)، منشأة المعارف جلال حزي وشركاه، الإسكندريّة،2002 م، ص114، 115.

(4) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص279.

فلفظ "اليد هنا استعارة، إلاّ أنّه ليس نقلا، فهو لم يشبّه الشّمال باليد وإنّما "المعنى في أنّه أراد أن يثبت للشّمال في تصريفها الغداة على طبيعتها. شبّه الإنسان قد أخذ الشّيء بيده يقلّبه ويصرّفه كيف يريد، فلما أثبت لها مثل فعل الإنسان باليد استعار لها "اليد"، وكما لا يمكنك تقرير "النّقل" في لفظ اليد" كذلك لا يمكنك أن تجعل الاستعارة من صفة اللّفظ"[1].

إلاّ أنّ الجرجاني لم يبق محافظا على هذا الرّأي، ففي كتابه "أسرار البلاغة" يعود إلى فكرة النّقل التي سبق وأن رفضها، ويعرّف الاستعارة في الجملة بأنّها نقل اللّفظ من مكانه المعروف به، والمخصّص له في الوضع الأصلي إلى مكان آخر، حيث يقول: "اعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللّغوي معروفا تدلّ الشّواهد على أنّه اختصّ به حين وضع، ثمّ يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية"[2].

وما نلحظه من التّعريفات التي أوردها الجرجاني أنّه قد تردّد حول كون الاستعارة مجازا لغويّا أم عقليّا، وقد أشار فخر الدّين الرّازي إلى هذا التّردّد بقوله:" اضطراب رأي الشّيخ الإمام في أنّ هذا المجاز عقليّ أم لغويّ، والذي نصره في الأسرار أنّه لغويّ"[3].

وهكذا فعلى الرّغم من تردد الجرجاني حول كون الاستعارة مجازا لغويّا أم عقليّا إلاّ أنّ الرّأي الذي استقرّ عليه هو أنّها مجاز لغويّ.

وقد قسّم الجرجاني الاستعارة إلى قسمين: مفيدة، وغير مفيدة. وقد بدأ حديثه بالاستعارةّ غير المفيدة، ونجده من البداية لا يعتدّ بها، ويقلّل من قيمتها؛لأنّها في نظره ضرب من التّوسّع والتّنوّق في الكلام، ولا تضيف للمعنى أيّ جديد، حيث يقول:" وموضع هذا الذي لا يفيد نقله، حيث يكون اختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد به التّوسّع في أوضاع اللّغة، والتّنوّق في مراعاة

(1) المصدر السّابق، ص279.

(2) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص30.

(3) فخر الدّين الرّازي، نهايةالإيجاز و دراية الإعجاز، دراسة وتحقيق: سعد سليمان حمّودة، دار المعرفة الجامعيّة، 1429هـ، 2008م، ص119.

دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها، كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان، نحو وضع الشّفة للإنسان والمشفر للبعير، والجحلفة للفرس..."[1].

ويضرب لنا مثالا لهذه الاستعارة بقول أحد الشّعراء:

"فَبِتنَا جُلُوسًا لَدَى مهرِنَا نَنزَعُ مِن شَفَتَيهِ الصِّفَارَا"[2].

أمّا الاستعارة المفيدة فهي التي يعتدّ بها الجرجاني، ويرى أنّ السّر في إفادتها يكمن في اعتمادها التّشبيه، حيث يقول: "وأمّا المفيد فقد بان لك باستعارته فائدة ومعنى من المعاني، وغرض من الأغراض، لو لا مكان تلك الاستعارة لم يحصل لك، وجملة تلك الفائدة وذلك الغرض التّشبيه..."[3].

أمّا السّكاكي فقد تناول الاستعارة في كتابه "مفتاح العلوم" وبحثها "تحت علم البيان" وعرّفها بقوله:"الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التّشبيه وتريد به الطّرف الآخر، مدّعيا دخول جنس المشبّه في المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخصّ المشبه به..."[4].

وإذا دقّقنا النّظر في تعريف السّكاكي نجده يشتمل على نوعين من الاستعارة، إحداهما تصريحيّة، والأخرى مكنيةّ، ويتضح ذلك من خلال الأمثلة التي أوردها، فقد ضرب مثالا للأولى (التّصريحية) بقوله: "كما تقول في الحمام أسد وأنت تريد الشّجاع، مدّعيا أنّه من جنس الأسود، فتثبت للشّجاع ما يخصّ المشبه به، وهو مناسب جنسه، مع سد طريق التّشبيه بإفراده في الذّكر"[5].

أمّا الثانية (المكنية) فقد مثّل لها بقوله: "كما تقول: إنّ المنية أنشبت أظفارها، وأنت تريد بالمنية: السّبع، بادعاء السّبعية لها، وإنكار أن تكون شيئا غير سبع، فتثبت لها ما يخصّ المشبه به وهو الأظفار، وسمي هذا النّوع من المجاز استعارة لمكان التّناسب بينه وبين الاستعارة".[6]

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 30.
(2) المصدر نفسه، ص 32.
(3) المصدر نفسه، ص 32، 33.
(4) أبو يعقوب السّكاكي، مفتاح العلوم، ص 369.
(5) المصدر نفسه، ص 369.
(6) المصدر نفسه، ص 369.

وهكذا يمكننا القول بأنّ التّعريف الذي وضعه السّكاكي للاستعارة يعدّ من أكثر التّعريفات دقة، وأحسنها ضبطا لمفهوم الاستعارة.

وقد نفى السّكاكي دخول الاستعارة في الأعلام، معلّلا ذلك بأنّ الاستعارة تعمل على إدخال المستعار له في جنس المستعار منه، حيث يقول: "والذي قرع سمعك، من أنّ الاستعارة تعتمد إدخال المستعار له في جنس المستعار منه، هو السّر في امتناع دخول الاستعارة في الأعلام، اللّهم إلاّ إذا تضمنت نوع وصفية لسبب خارج، تضمن اسم حاتم الجود، ومادر البخل، وما جرى مجراهما"[1].

كما ذهب إلى أنّ الاستعارة ليست دعوة باطلة؛لأنّ الدّعوة فيها تؤسّس على التّأويل، وليست كذبا، لتضمّنها القرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي، يقول في هذا الصّدد:"والاستعارة لبناء الدّعوى فيها على التّأويل، تفارق الدّعوة الباطلة، فإنّ صاحبها يتبرأ عن التّأويل، وتفارق الكذب بنصب القرينة المانعة من إجراء الكلام على ظاهره؛فإنّ الكذّاب لا ينصب دليلا على خلاف زعمه"[2].

هكذا فاعتماد الاستعارة على التّأويل، وتضمنها للقرينة المانعة جعلها مفارقة للكذب وللدّعوى الباطلة.

وفي الأخير يمكننا القول بأنّ الاستعارة هي أحد أنواع المجاز اللّغوي، ونعني بها استعمال اللّفظ في غير ما وضع له في أصل اللّغة، لعلاقة المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، وهذه القرينة قد تكون لفظيّة، أو حاليّة.

2. أركان الاستعارة:

للاستعارة ثلاثة أركان أساسية هي:المستعار، والمستعار منه، والمستعار له." مستعار: وهو لفظ المشبّه به، ومستعار منه: وهو معنى اللّفظ المشبّه، ومستعار له: وهو المعنى الجامع"[3].

(1) المصدر السّابق، ص370.

(2) المصدر نفسه، ص373.

(3) جلال الدّين السّيوطيّ، الإتقان في علوم القرآن، ص510.

3. قرينة الاستعارة:

تعدّ القرينة أمر ضروريّ وأساسيّ لتحقّق أيّ استعارة، ونقصد بالقرينة هنا الشّيء الذي يصرف الذّهن عن المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي، وقد قسّم علماء البلاغة القرينة إلى قسمين: لفظيّة وعقليّة أو (مقاميّة).

"أمّا القرينة اللّفظيّة فهي عبارة عن لفظ يذكر في الكلام فيصرف المستعار عن معناه الحقيقيّ إلى المعنى المجازيّ، وهذا اللّفظ يختصّ بالمشبّه دون المشبّه به، أو المستعار له دون المستعار منه"[1].

ومن أمثلتها قولنا: رأيت بحرا يدرس، فالدّراسة أمر يختصّ به الانسان، وقد شبّه هنا بالبحر، فقولنا "يدرس" قرينة لفظيّة منعت من إرادة المعنى الأصليّ.

"أمّا القرينة غير اللّفظيّة فهي أمر خارج عن اللّفظ، يصرف المشبّه به عن إرادة معناه الوضعي، كشاهد الحال، واستحالة المعنى. فأمّا شاهد الحال فكقولنا: جاء الأسد والمخاطب يرى رجلا قادما فتكون القرينة هنا حاليّة، اقترن فيها القول برؤية الرّجل الشّجاع قادما، أمّا استحالة المعنى فكقول الشّاعر فوزي أمين:"نام في الغمد حسامي صدئا"، فالقرينة هنا في لفظ "نام"، وهناك استحالة في صدور النّوم بمعناه الوضعي عن السّيف"[2]

4. أنواع الاستعارة:

يقسّم البلاغيون الاستعارة إلى أقسام متعدّدة، وباعتبارات مختلفة، إلاّ أنّنا سنتطرّق إلى ذكر أهمّها:

- **الاستعارة باعتبار ذكر أحد طرفيها:**

"الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها تنقسم إلى: تصريحيّة ومكنيّة، وهذه التّسمية قائمة على طبيعة النّقل والإعارة، إذ قد يكون النّقل بين شيئين موجودين فينتقل الاسم ممّا وضع له أوّلا إلى غير ما هو له، كقولهم، رأيت أسدا، إذ جعلوا اسم الأسد لما ليس بأسد، وقد يراد بالنّقل إضافة

(1) زين كامل الخويسكي و أحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربيّة، ص 105.
(2) المرجع نفسه، ص 105.

الاسم لما لا تصحّ إضافته إليه"،[1] كقولنا "أنشبت المنيّة أضفارها"، فقد أضاف لفظ الأظافر لمن لا أظافر له وهي "المنيّة".

وسنتطّرق فيما يلي إلى وضع تعريف مفصّل لكلّ منهما.

أ – الاستعارة التّصريحية:

هي الاستعارة التي يحذف منها لفظ المشبّه، ويصرّح بلفظ المشبّه به، وقد عرّفها السّكاكي بقوله: "أن يكون الطّرف المذكور من طرفي التّشبيه هو المشبّه به"[2].

ومن أمثلة هذه الاستعارة قول المتنبي وهو يصف دخول رسول الرّوم على سيف الدّولة:

وَأَقبَلَ يَمشِي فِي البِسَاطِ فَمَا دَرَى إِلَى البَحرِ يَسعَى أَم إِلَى البَدرِ يَرتَقِي[3].

حيث شبّه الشّاعر هنا ممدوحه بالبحر تارة، وبالبدر تارة أخرى، فشبّهه بالبحر بجامع العطاء والجود، ثمّ شبّهه بالبدر بجامع العلوّ والرّفعة، وبما أنّ الشّاعر هنا قام بحذف المشبّه، وصرّح بالمشبّه به، فالاستعارة تصريحيّة.

ب– الاستعارة المكنيّة:

هي الاستعارة التي يحذف منها لفظ المشبّه به ويرمز إليه بشيء من لوازمه، وقد عرّفها السّكاكي بقوله:"هي أن تذكر المشبّه، وتريد المشبّه به، دالاّ على ذلك بنصب قرينة تنصبها، وهي أن تنسب إليه وتضيف شيئا من لوازم المشبّه به المساوية"[4].

ومن أمثلة هذه الاستعارة قول امرئ القيس:

وَلَيلٍ كَمَوجِ البَحرِ أَرخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنوَاعِ الهَمُومِ لِيَبتَلِـــي

فَقُلتُ لَهُ لَمَا تَمَطَّى بِصُلبـــــِهِ وَأَردَفَ أَعجَازًا وَنَاءَ بِكَلكَلِ[5].

---

(1) عبد الفتّاح لاشين، البيان في ضوء أساليب القرآن، ص163، 164.

(2) أبو يعقوب السّكاكي، ص373.

(3) أبو الطّيّب المتنبي، ديوان المتنبي، ص222.

(4) أبو يعقوب السّكاكي، ص378، 379.

(5) امرئ القيس، ديوان امرئ القيس،دار صادر للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان،1418هـ، 1998م، ص48.

لقد شبّه الشّاعر في البيت الثّاني زوال ليله ببروك البعير، حيث استعار له صلبا يتمطى به، وأعجازا يردف بها، وكلكلا ينؤوا به، وهذا إن دلّ على شيئ فإنّما يدلّ على طوله وبطئ زواله في نظر الشّاعر، وقد حذف الشّاعر هنا المشبّه به وهو" البعير" وأبقى على أشياء من لوازمه، فالاستعارة إذن مكنيّة.

- **أقسام الاستعارة من حيث الإفراد والتّركيب:**

يقسّم علماء البلاغة الاستعارة من حيث الإفراد والتّركيب إلى قسمين: مفردة، ومركّبة، "فالمفردة هي ما كان المستعار فيها مفردا، كما تقدّم في الاستعارة التّصريحيّة والمكنيّة، أمّا المركّبة، فهي ما كان المستعار فيها تركيبا، وقد أطلق البلاغيون على هذا الضّرب من الاستعارة اسم الاستعارة التّمثيليّة"(1).

"والاستعارة التّمثيليّة مأخوذة من من التّشبيه التّمثيلي، وهي تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، والأمثال كلّها استعارة تمثيليّة"(2).

وتجدر الإشارة إلى أنّ هذا النّوع من الاستعارة "يستعمله النّاس في مخاطباتهم وأمثالهم الدّارجة، وفي فصيح الكلام العربيّ، وفي اللّسان العامي، الذي يتخاطب عامة النّاس به، فمن العاميّة قول النّاس إذا رأوا صاحب صنعة أو مهنة يهمل أشياءه الخاصّة التي يصنع مثلها لغيره بإتقان "باب النّجار مخلّع"، وهذه الاستعارة قائمة على تشبيه حال هذا المهمل لأشيائه الخاصّة بحال النّجار الذي يصنع الأبواب المتقنة للنّاس مقابل ما يناله من أجر، ويهمل باب داره إهمالا مثيرا للانتقاد والتّلويم"(3).

ومن أمثلة هذا النّوع من الاستعارة قول المتنبي:

(1) محمّد الواسطي، ظاهرة البديع عند الشّعراء المحدثين –دراسة بلاغيّة نقديّة–، ط1، دار نشر المعرفة، الرّباط، المغرب، 2003م، ص141.
(2) السّيّد أحمد خليل، المدخل إلى دراسة البلاغة العربيّة، ص233، 234.
(3) عبد الرّحمن حسن حبنّكة الميداني، البلاغة العربيّة أسسها، وعلومها، وفنونها، وصور من تطبيقاتها بهيكل جديد من طريف وتليد، ج2، ط1، دار القلم/الدّار الشّاميّة، دمشق/ بيروت، 1416هـ، 1996م، ص265، 266.

"وَمَنْ يَكُ ذَا فَمٍ مُرٍّ مَرِيضٍ يَجِد مُرًّا بِهِ المِاءَ الزُّلاَلاَ"[1].

ففي هذا البيت استعارة تمثيليّة، حيث شبّه الشّاعر حال الشّخص الذي لا يفهم شعره، ولا يدرك قيمته، بحال المريض الذي لا يستطعم أيّ شيئ حتّى ولو كان ماءً زلالا.

(1) أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص95.

ثالثا: مفهوم الكناية:

تعدّ الكناية من الأساليب البيانيّة الرّاقية والمتداولة بكثرة في حياتنا، وذلك لما تحتوي عليه من إيجاز ودقة في اختيار الألفاظ، وكذا ما تزخر به من طاقات إيحائيّة تمكّنها من إثبات المعاني وتأكيدها، الشّيء الذي جعل الكثير من علماء البلاغة يعدّونها أبلغ من التّصريح.

ومن اللّافتِ أنّ الكناية تتميّز عن غيرها من الأساليب البيانيّة بما تتضمّنه من دلالة ثنائيّة تجمع بين الحقيقة والمجاز، وما يطغى عليها من خفاء يضفي عليها رونقا وبهاء.

وسنتطرّق فيما يلي إلى عرض المعنى الوضعي والاصطلاحي لهذا الفن البلاغي.

أ- الكناية وضعا:

جاء في لسان العرب لابن منظورفي مادة (كني) مفهوم الكناية كالتالي: "الكناية أن تتكلّم بشيء وتريد غيره. وكنّى عن الأمر بغيره يكني كناية: يعني إذا تكلّم بغيره ممّا يستدلّ عليه نحو الرّفث والغائط ونحوه...والكنى: جمع كنية من قوله: كنّيت عن الأمر وكنوت عنه إذا ورّيت عنه بغيره"(1)

ب- الكناية اصطلاحا:

يعدّ أبو عبيدة معمر بن المثنّى من الأوائل الذين تناولوا موضوع الكناية في كتابه "مجاز القرآن"،وهي عنده كلّ ما يفهم من سياق الكلام،من دون التّصريح بالشّيء مباشرة، يقول في قوله تعالى:﴿ أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ الْغَائِطِ﴾ [المائدة الآية 6]" كناية عن إظهار لفظ قضاء الحاجة في البطن، وكذلك قوله تبارك وتعالى﴿أَوْ لامَسْتُمُ النِّسَاء﴾[المائدة الآية6] كناية عن الغشيان"(2).

وهكذا فقد اتّخذ أبو عبيدة من معرفته لأسرار العربيّة، وأساليب استعمالها مطيّة لتفسير الآيات القرآنية وفهم مجازاتها.

وقد تطوّر مفهوم الكناية وتوضّح على يد عبد القاهر الجرجاني، الذي خصّها بعناية كبيرة و بحثها في مواضع عديدة من كتابه "دلائل الإعجاز"،وعرّفها بقوله:"والمراد بالكناية هاهنا أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني،فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه

(1) ابن منظور، لسان العرب، المجلّد الخامس عشر، دار صادر، بيروت، ص 233، 234.

(2) أبو عبيدة، مجاز القرآن، ج1،ص155.

وردفه في الوجود، يومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم :"هو طويل النّجاد" يريدون طول القامة، و"كثير رماد القدر" يعنون كثير القرى،وفي المرأة "نؤوم الضّحى" والمراد أنّها مترفة،مخدومة، لها من يكفيها أمرها..."[1].

هكذا يتضح أنّ الكناية عند الجرجاني تتوفّر على معنيين،معنى سطحي ظاهر، ومعنى آخر يتلوه ويردفه، وهذان المعنيان متعلّقان ببعضهما لدرجة أنّنا نتخذ المعنى الأوّل كمطيّة لفهم المعنى الثاني،الذي هو المعنى المقصود من الكناية.

والكناية عند الجرجاني تنافي التّصريح، إذ هي أبلغ منه،والسّبب في ذلك هو مساهمتها في إثبات المعاني، وتأكيدها في النّفوس، يقول: "ليس المعنى إذا قلنا:"إنّ الكناية أبلغ من التّصريح" أنّك لما كنّيت عن المعنى زدته في ذاته، بل المعنى أنّك زدت في إثباته، فجعلته أبلغ وآكد وأشدّ، فليست المزيّة في قولهم "جمّ الرّماد" أنّه دلّ على قرى أكثر،بل المعنى أنّه أثبت له القرى الكثير من وجه،وهو أبلغ. وأوجبته إيجابا هو أشدّ،وادّعيته دعوى أنت بها أنطق، وبصحتها أوثق".[2]

والجرجاني في تناوله لموضوع الكناية لم يفصل بينها وبين التّعريض،فهما عنده شيء واحد يقول: "ومما هو إثبات للصّفة على طريق الكناية والتّعريض قولهم: " المجد بين ثوبيه، والكرم بين برديه"، وذلك أنّ قائل هذا يتوصّل إلى إثبات المجد والكرم للممدوح بأن يجعلهما في ثوبه الذي يلبسه...".[3]

فهذا القول الذي مثّل به الجرجاني ليس بتعريض،وإنّما هو كناية أُريد بها تخصيص الصّفة بالموصوف؛أي كناية عن نسبة؛ لأنّه أراد أن ينسب المجد والكرم لهذا الممدوح.

ورغم هذا، يظلّ فضل السّبق لعبد القاهر الجرجاني في توضيح معالم هذا الفن، ووضع حدوده، وإبراز مكامن الحسن والجمال فيه.

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،ص 60، 59.
(2) المصدر نفسه، ص 62.
(3) المصدر نفسه، ص 208.

أماّ السّكاكي فقد بحث الكناية في كتابه "مفتاح العلوم" وعرّفها بأنّها "ترك التّصريح بذكر الشّيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك،كما تقول فلان طويل النّجاد،لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طول القامة...".[1]

نفهم من هذا القول أنّ الكناية عند السّكاكي تقتضي العدول عن ذكر الشّيء بلفظه الصّريح المباشر، إلى ذكر ما يردفه أو يلزمه، حتّى يكون الشّيء المذكور سببا في فهم المتروك الذي هو المقصود.

ويعلّل السّكاكي سبب تسمية هذا النّوع بالكناية بقوله:" وسمي هذا النّوع كناية،لما فيه من إخفاء وجه التّصريح، ودلالة كنى على ذلك؛ لأنّ (ك.ن.ي)كيفما تركّبت دارت مع تأدية معنى الخفاء...".[2]

والواضح من كلام السّكاكي أنّ الخفاء الذي يطغى ويميّز الأسلوب الكنائي هو السّبب في إطلاق هذه التّسمية عليه.

وعلى هذا الأساس يذهب السّكاكي إلى أنّ الكناية قد اشتقّت منها الكنى"وهو أبو فلان،وابن فلان، وبنت فلان، سمّيت كنى لما فيها من إخفاء وجه التّصريح بأسمائهم الأعلام".[3]

أمّا العلوي فقد ذهب إلى أنّ الكناية قد تشتق من السّتر أو من الكنية، وإن كان اشتقاقها من السّتر أبين وأظهر بالنّسبة إليه، يقول في هذا السّياق:" أمّا اشتقاقها من السّتر فهو ظاهر؛ لأنّ المجاز مستور بالحقيقة حتّى يظهر بالقرينة، فالحقيقة ظاهرة والمجاز خفيّ، وأمّا اشتقاقها من الكُنية فهو ممكن أيضا؛لأنّ الرّجل إذا كان اسمه محمّدا فهو كالحقيقة في حقّه؛ لأنّه هو الموضوع بإزائه أوّلا، وأمّا قولنا أبو عبد الله فهو أمر طارئ بعد جري محمّد عليه؛ لأنّه كأنّهم لا يطلقونه عليه إلاّ بعد أن صار

(1) أبو يعقوب السّكاكي، مفتاح العلوم، ص 402.
(2) المصدر نفسه،ص 402.
(3) المصدر نفسه،ص 402.

له ابن يقال له عبد الله حقيقة أو تفاؤلا، فلهذا قلنا :بأنّه كنية لماكان مُوضِّحا للاسم وكاشفا عنه، فهما كما ترى صالحان للاشتقاق".[1]

وتناول الخطيب القزويني الكناية في كتابه "الإيضاح في علوم البلاغة" وعرّفها بقوله: "الكناية: لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ".[2]

فالقزويني من خلال هذا التّعريف ينصّ على ثنائية المعنى الكنائي،كما ينصّ على جواز حمل المعنى الكنائي على الجانب الحقيقي أو المجازي، على الرّغم من أنّ المعنى المجازي هو المقصود.

أمّا "ضياء الدّين بن الأثير" فقد تناول الكناية في كتابه "المثل السّائر" وبحثها تحت اسم "الكناية والتّعريض"، وعرّفها بقوله: "الكناية كلّ لفظة دلّت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز، بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز".[3]

والواضح من تعريف "ابن الأثير" أنّه قد اشترط في الكناية "الوصف الجامع بين الحقيقة والمجاز" تجنّبا للوقوع في الخلط بينها وبين ما يقاربها من الفنون البيانية الأخرى؛ أي أنّه احترز من أن يدخل الكناية ما ليس منها.

نفهم من هذا كلّه أنّ الكناية تتوفر على معنيين:

المعنى الأوّل: وهو المعنى الظّاهري للّفظ.

المعنى الثّاني: وهو المعنى المرادف أو الملازم للمعنى الأوّل، ونطلق عليه "المعنى المجازي"، وهو المعنى الذي نحصل عليه من خلال التّأويل؛ أي بتأويل المعنى الأوّل.

والعلاقة بين المعنى الأوّل والثّاني هي علاقة تلازم،إذ أنّ الكناية تتخذ من المعنى الأوّل مطيّة للوصول إلى المعنى الثّاني.

---

(1) حمزة بن يحي العلوي،الطّراز ،ج1 ، ص 192.

(2) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة(البيان والمعاني والبديع)، ص 330.

(3) ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ج2، تحقيق:محمّد محي الدّين عبد الحميد، مطبعة مصطفى الباني الحلي وأولاده، القاهرة،1358هـ،1939م ،ص 194.

وهكذا فالكناية هي أن نتلفّظ بلفظ،ولكنّنا لا نقصد معنى ذلك اللّفظ، بل نقصد ما هو تاليه وردفه .

ج- أقسام الكناية:

لم يعن علماء البلاغة قديما بتقسيم الكناية إلى الأقسام المعروفة بها الآن، وإنّما كان بحثهم لها واهتمامهم بها منصبّا على إبراز أهدافها والغرض من استعمالها.

إلاّ أنّ المتأخرين من علماء البيان اهتموا بتقسيم الكناية إلى أقسام عديدة وباعتبارات مختلفة، وسنعرض لهذه الأقسام فيما يلي:

1. باعتبار المكنّى عنه:

"تقسّم الكناية باعتبار المكنّى عنه إلى ثلاثة أقسام: الكناية عن صفة، الكناية عن موصوف، الكناية عن نسبة".[1]

وقد ذكر السّكاكي هذه الأقسام على التّوالي في كتابه مفتاح العلوم، حيث يقول: "وإذ قد سمعت أنّ الكناية ينتقل فيها من اللاّزم إلى الملزوم، فاسمع أنّ المطلوب بالكناية لا يخرج عن أقسام ثلاثة أحدها: طلب نفس الصّفة، وثانيها طلب نفس الموصوف، وثالثها: تخصيص الصّفة بالموصوف، والمراد بالوصف هاهنا:كالجود في الجواد، والكرم في الكريم،والشّجاعة في الشّجاع، وما جرى مجراها".[2]

(1) بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد(علم البيان)،ج2، ط8، دار العلم للملايين، 2003م، ص 144.
(2) أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، ص 403.

- **الكناية عن صفة:**

وفيها يصرّح بالموصوف والنّسبة، ويكنّى عن الصّفة التي هي المقصودة من الكناية، "أو هي التي يطلب بها نفس الصّفة".[1]

"والمراد بالصّفة ليس النّعت المعروف في علم النّحو، بل الصّفة المعنويّة كالجود، والشّجاعة، والطول والجمال، وغير ذلك".[2]

"والكناية في هذا القسم تقرب تارة وتبعد أخرى،فالقريبة هي أن تنتقل إلى مطلوبك من أقرب لوازمه إليه، مثل أن تقول: فلان كثير الأضياف متوصّلا به إلى أنّه مضياف...". [3]

"وأمّا البعيدة: فهي أن تنتقل من لازم بعيد بواسطة لوازم متسلسلة مثل أن تقول كثير الرّماد، فتنتقل من كثرة الرّماد إلى كثرة الجمر، ومن كثرة الجمر إلى كثرة إحراق الحطب تحت القدور، ومن كثرة إحراق الحطب إلى كثرة الطّبائخ، ومن كثرة الطّبائخ إلى كثرة الأكلة، ومن كثرة الأكلة إلى كثرة الضّيفان، ومن كثرة الضّيفان إلى أنّه مضياف...". [4]

ومن أمثلتها قول امرئ القيس:

وتُضْحِي فتِيتُ المِسْكِ فَوقَ فِرَاشِهَا نَؤومُ الضُّحَى لَمْ تَنتطِق عَن تَفَضُّلِ [5]

فقوله "نؤوم الضّحى" كناية عن صفة، وهو يقصد بأنّ هذه المرأة مترفة، لها من يخدمها، بحيث لاتضطرّ للنهوض باكرا كغيرها من النّساء.

(1) عبد العزيز عتيق،علم البيان، ص 159.
(2) بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ص 144.
(3) أبو يعقوب السّكاكي، مفتاح العلوم، ص 404.
(4) المصدر نفسه، ص 405.
(5) امرئ القيس، ديوان امرئ القيس، ص 45.

- **الكناية عن موصوف:**

وفيها يصرّح بالصّفة والنّسبة ويكنى عن الموصوف، الذي هو الغرض من الكناية، وبعبارة أخرى" هي التى يطلب بها نفس الموصوف والشّرط هنا أن تكون الكناية مختصّة بالمكنّي عنه لا تتعداه، وذلك ليحصل الانتقال منها إليه"[1] ، وهي في هذا القسم كذلك تقرب وتبعد.

"فالقريبة هي أن يتّفق في صفة من الصّفات اختصاص بموصوف معيّن عارض، فتذكرها متوصّلا بها إلى ذلك الموصوف، مثل أن تقول: جاء المضياف وتريد زيدا، لعارض اختصاص للمضياف بزيد.

والبعيدة هي أن تتكلّف اختصاصها، بأن تُضمّ إلى لازم آخر وآخر، فتلفق مجموعا وصفيّا مانعًا من دخول كلّ ما عداه مقصودك فيه، مثل أن تقول في الكناية عن الإنسان: حيّ، مستوي القامة، عريض الأضافر".[2]

ومن أمثلتها قول امرئ القيس:

وبَيْضَةِ خِدْر لا يُرامُ خِباؤهَا تَمَتَّعْتُ من لهو بها غيرَ مُعجَّل.[3]

وفي هذا البيت كناية عن موصوف، حيث كنّى عن المرأة بالبيضة، والعرب قديما يكنون عن المرأة بالبيضة، كما يكنون عنها بالنّعجة والغزالة والمهاة...

- **الكناية عن نسبة:**

وفيها يصرّح بالصّفة والموصوف ويكنّى عن النّسبة، مع أنّها هي المقصودة من الكناية،أو هي التي" يطلب بها تخصيص الصّفة بالموصوف".[4]

"وهي أيضا تتفاوت في اللّطف، فتارة تكون لطيفة، وأخرى ألطف...".[5]

(1) عبد العزيز عتيق،علم البيان، ص161.
(2) أبو يعقوب السّكاكي، مفتاح العلوم، ص 404.
(3) امرئ القيس، ديوان امرئ القيس، ص 144.
(4) عبد العزيز عتيق،علم البيان، ص 162.
(5) أبو يعقوب السّكاكي، مفتاح العلوم، ص 407.

ومن أمثلتها قول زياد الأعجم:

إنّ السّماحة والروءة والنّدى في قبّة ضربت على ابن الحشرج.[1]

الشّاعر هنا أراد أن يجمع الشّجاعة والمروءة والنّدى، ويثبتها لابن الحشرج، فترك التّصريح بذلك، وصرّح باختصاص القبّة المضروبة عليه بهذه الصّفات، وبهذا يكون قد أثبت وأكّد أشّد تأكيد اختصاص ممدوحه بالسّماحة والمروءة والنّدى.

ومن أمثلتها كذلك قول العرب:"(بين برديه كنز من نقاء) كناية عن نسبة الطّهارة للممدوح، ومثله قولهم:(الذّكاء ملء عين هذا الرّجل). فالصّفة هي الذّكاء، والموصوف هو الرّجل، والمراد بأنّ الرّجل يتّصف بصفة الذّكاء".[2]

2. الكناية باعتبار الوسائط:

يقسّم البلاغيون الكناية باعتبار الوسائط المتّصلة بها أربعة أقسام:

"التّعريض،التّلويح،الإيماء،الرّمز".[3]

وقد أشار السّكاكي إلى هذه الأقسام في كتابه "المفتاح" بقوله: "والكناية تتفاوت إلى تعريض، وتلويح، ورمز، وإيماء، وإشارة...".[4]

أوّلا : التّعريض:

أ- التّعريض وضعا:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة(عرض) قوله: "والتّعريض: خلاف التّصريح. والمعاريض التّورية بالشّيئ عن الشّيئ. والتّعريض في خطبة المرأة في عدّتها: أن يتكلّم بكلام يشبه

(1) المصدر السّابق، ص 407.

(2) بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ص 148.

(3) المرجع نفسه، ص149.

(4) أبو يعقوب السّكاكي، مفتاح العلوم، ص 403 .

خطبتها ولا يصرّح به، وهو أن يقول لها:إنّك لجميلة، أو إنّ فيك لبقية، أو إنّ النّساء لمن حاجتي.والتّعريض قد يكون بضرب الأمثال، ذكر الألغاز في جملة المقال".[1]

ب- التّعريض اصطلاحا:

"هو المعنى المدلول عليه بالقرينة دون اللّفظ؛ لأنّ التّعريض إنّما حصل معقوله بالقرينة دون دلالة اللّفظ"[2]، أو هو"اللّفظ الدّال على الشّيئ من طريق المفهوم، لا بالوضع الحقيقي، ولا المجازي..."[3]

وهكذا فالتّعريض هو المعنى المفهوم من اللّفظ من طريق القرينة أو السّياق،وليس من اللّفظ ذاته، وهو بهذا مخالف للحقيقة والمجاز.

وقد تحدّث عنه الثعالبي وجعله من سمات العرب في التّعامل، يقول في هذا السّياق: "يستعمله العرب في كلامهم بكثرة، فيبلغون ما يريدونه بوجه ألطف وأحسن من الكشف والتّصريح، ويعيبون الرّجل إذا كان يكاشف في كلّ شيء، ويقولون:(لا يحسن التّعريض إلاّ ثلبا)، وقد جعله الله في خطبة النّساء جائزا فقال:﴿وَلاَ جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُم بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النِّسَاء أَوْ أَكْنَنتُمْ فِي أَنفُسِكُمْ﴾[البقرة235]، ولا يجوز طلب النّكاح من المرأة في أثناء عدّتها،ولكن لا بأس من التّعريض بهذا الطّلب..."[4]

"كقول الزّوج: إنّك لجميلة، وإني لمحتاج إلى من آنس به، فهذا وأمثاله ممّا لا يدلّ على النّكاح بحقيقته، ولا مجازه، ولا من جهة ظاهره، ولا من جهة مفهومه، وإنّما هو حاصل من جهة القرينة..."[5]

ومن أمثلته في القرآن الكريم قوله تعالى:

(1) ابن منظور، لسان العرب، المجلّد7، دار صادر، بيروت،ص 183.

(2) حمزة بن يحي العلوي،الطّراز،ج1،ص194.

(3) ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر،ج2، ص198.

(4) أبو منصور الثّعالبي،الكناية والتّعريض،دراسة وشرح وتحقيق الدّكتورة:عائشة حسين فريد، دار قبّاء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ص 53.

(5) حمزة بن يحي العلوي،الطّراز، ص195.

﴿فَقَالَ الْمَلأُ الَّذِينَ كَفَرُواْ مِن قَوْمِهِ مَا نَرَاكَ إِلاَّ بَشَرًا مِّثْلَنَا وَمَا نَرَاكَ اتَّبَعَكَ إِلاَّ الَّذِينَ هُمْ أَرَاذِلُنَا بَادِيَ الرَّأْيِ وَمَا نَرَى لَكُمْ عَلَيْنَا مِن فَضْلٍ بَلْ نَظُنُّكُمْ كَاذِبِينَ﴾.(1)

"فهذه الآية كلّها موضعها في قصدهم واعتقادهم موضع التّعريض بأنّهم أحقّ بالنّبوة، وأنّ نوحا لم يكن متميّزا عليهم بحالة يجب لأجلها أن يكون نبيّا من بينهم فقالوا: لو أراد الله أن يجعل النّبوة في أحد من البشر لكانوا أحقّ بها دونه".(2)

"ومن التّعريض اللّطيف ما روى عن امرأة أنّها وقفت على قيس بن سعد فقالت: "أشكو إليك قلّة الفأر في بيتي، فقال: ما أحسن ما ورّت به عن حاجتها، املأوا لها بيتها خبزا وسمنا ولحما".(3)

فالمرأة هنا أرادت أن تشكوا فقرها وشدّة حاجتها،فلم تصرّح بذلك تصريحا مباشرا، وإنما سلكت في ذلك مسلك التّعريض، فكان ذلك أبلغ وألطف.

- **الفرق بين الكناية والتّعريض:**

كثيرا ما خلط علما البيان بين الكناية والتّعريض، لدرجة أنّهم أوردوا أمثلة للتّعريض من الكناية وأمثلة للكناية من التّعريض، وقد أشار ابن الأثير إلى هذا الخلط بقوله: "وقد تكلّم علماء البيان فيه، فوجدتهم قد خلطوا الكناية بالتّعريض، ولم يفرّقوا بينهما، ولا حدّوا كلاّ منهما بحدّ يفصله عن صاحبه، بل أوردوا لهما أمثلة من النّظم والنّثر، وأدخلوا أحدهما في الآخر،فذكروا للكناية أمثلة من التّعريض، وللتّعريض أمثلة من الكناية، فممّن فعل ذلك: الغانمي، وابن سنان الخفاجي، والعسكري...".(4)

وقد اجتهد ابن الأثير في الكشف عن الصّلة بينهما فقال: "والتّعريض أخفى من الكناية؛ لأنّ دلالة الكناية لفظيّة وضعيّة من جهة المجاز، ودلالة التّعريض من جهة المفهوم لا بالوضع الحقيقيّ ولا المجازيّ. وإنّما سمّي التّعريض تعريضا لأنّ المعنى فيه يفهم من عرضه؛ أي من جانبه، وعرض كلّ شيء

(1) سورة هود، الآية27

(2) حمزة بن يحي العلوي،الطّراز، ص196.

(3) المصدر نفسه، ص 198.

(4) ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر،ج2، ص191.

جانبه. واعلم أنّ الكناية تشمل اللّفظ المفرد والمركّب معا، فتأتي على هذا تارة، وعلى هذا أخرى، وأمّا التّعريض فإنّه يختصّ باللّفظ المركّب، ولا يأتي في اللّفظ المفرد البته...".[1]

ويمكننا أن نجمل ما جاء به ابن الأثير في النّقاط التّالية:

- ✓ التّعريض أخفى من الكناية؛ لأنّ الكناية تُفهم دلالتها من جهة اللّفظ، أمّا التّعريض فدلالته تُفهم من جهة السّياق أو القرينة.
- ✓ الكناية قد تقع في اللّفظ المفرد أو المركّب،أمّا التّعريض فلا يقع إلاّ على مستوى الألفاظ المركّبة.
- ✓ الكناية معدودة من المجاز، أمّا التّعريض فلا يعدّ منه؛ لأنّه مفهوم من جهة القرينة أو السّياق.

ثانيا: التّلويح:

أ- التّلويح وضعا:"من لوّح، تلويحا: أشار من بعيد بأيّ شيء كان،لوّح بيده، بسيفه: أشار به، وبثوبه رفعه وحرّكه ليلوّح للنّاظر".[2]

ب- التّلويح اصطلاحا:

"كناية تكثر فيها الوسائط بلا تعريض".[3]

ومن أمثلته قول الشّاعر الحماسي:

"ومَا يَكُ فِيَّ مِنْ عَيْب فَإِنِّي جَبَانُ الكَلْبِ مَهْزُولُ الفَصِيلِ".[4]

فهذا البيت يتوفّر على كنايتين، كلاهما تثبت الجود والكرم للشّاعر بأسلوب التّلويح؛ذلك أنّ الشّاعر أراد أن يثبت لنفسه الكرم وحسن الضّيافة، فلم يصرّح بذلك تصريحا مباشرا، وإنّما سلك في ذلك سبيل الكناية من طريق التّلويح فقال" جبان الكلب مهزول الفصيل"

(1) المصدر السّابق، ص198.

(2) جبران مسعود،الرّائد(معجم ألفبائي في اللّغة والأعلام)، ص773.

(3) بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ص 154.

(4) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،ص 207.

فالكلب الجبان هو الكلب الذي لا ينبح في وجوه القادمين، وعدم نباحه عليهم يعني كثرة مشاهدته لهم، وكثرة مشاهدته لهم يدلّ على كثرة زيارتهم لصاحب البيت، وكثرة زيارتهم لصاحب البيت يدلّ على حبّهم له، وحبّهم له يدلّ على أنّه رجل محسن وكريم.

أمّا قوله: "مهزول الفصيل" فهو كناية عن الكرم أيضا من طريق التّلويح؛ فالفصيل المهزول هو الفصيل الضّعيف، وضعفه ناتج عن عدم تغذية أمّه له، وعدم تغذية الأم لابنها يعني أنّها فارقته فراقا لا رجوع فيه، والفراق الذي لا رجوع فيه هو الموت،وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على أنّ صاحبها قد نحرها لضيوفه حتّى يتلذذوا بها، ونحر النّاقة لأجل الضّيوف يدلّ على أنّ صاحبها رجل مضياف وكريم.

ثالثا: الإيماء أو الإشارة:

أ- الإيماء وضعا:

ورد في لسان العرب في مادة (ومأ): "ومأ إليه أومأ: أشار...اللّيث: الإيماء أن تومئ برأسك أو بيدك كما يومئ المريض برأسه للرّكوع والسّجود، وقد تقول العرب أومأ برأسه أي قال لا"[1].

ب: الإيماء اصطلاحا:

"وهي كناية قليلة الوسائط، واضحة اللّزوم، بلا تعريض، تدلّ على المراد دلالة مباشرة، كأنّها تومئ إليه وتشير"[2].

ومن أمثلتها قول أبي تمّام يصف إبلا:

"أَبَيْنَ فَمَا يَزُرْنَ سِوَى كَرِيم وَحَسْبُكَ أَنْ يَزُرْنَ أَبَا سَعِيد".[3]

(1) ابن منظور، لسان العرب، المجلّد1، دار صادر، بيروت، ص201.

(2) غازي يموت،علم أساليب البيان، ص297.

(3) أبو يعقوب السّكاكي، مفتاح العلوم، ص 411.

فالشّاعر هنا أراد أن يثبت لأبي سعيد الجود والكرم، فكنّى عن ذلك من طريق الإيماء والإشارة، حيث جعل الإبل التي لا تزور إلاّ النّاس الكرماء تقوم بزيارة أبي سعيد، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على أنّ أبا سعيد كريم.

والشّاعر هنا لم يطل المسافة بين اللّازم والملزوم، ولم يكثر الوسائط بينهما، وإنّما جاء بالدّلالة مباشرة.

رابعا: الرّمز:

أ- الرّمز وضعا:

ورد في لسان العرب في مادة (رمز): "الرّمز تصويت خفيّ باللّسان كالهمس، ويكون تحريك الشّفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت إنّما هو إشارة بالشّفتين، وقيل: الرّمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين، والشّفتين والفم... وفي التنزيل العزيز في قصّة سيّدنا زكريّا (عليه السّلام): ألاّ تكلّم النّاس ثلاثة أيّام إلاّ رمزا".[1]

ب- الرّمز اصطلاحا:

عرّفه علماء البلاغة بأنّه:"كناية قليلة الوسائط، خفيّة اللّوازم".[2]

ومن أمثلته:" قولهم "فلان عريض الوساد".ففي هذه العبارة كناية عن صفة يتمّ التّوصّل إليها عبر وسائط قليلة على النّحو التالي: عرض الوساد يستلزم عرض القفا، وعرض القفا يستلزم الغباء"[3].

ومنه كذلك قولهم:"قرع سنّه:كناية عن النّدم، وأنفه في السّماء: كناية عن الكبر، ويده في التّراب:كناية عن الفقر، و كثافة المعنى فيه ترجع إلى خاصيّة الخفاء، فإذا كانت الإشارة قريبة فإنّها في نفس الوقت خفيّة".[4]

(1) ابن منظور، لسان العرب، المجلّد الخامس،دار صادر، بيروت،ص356.

(2) بكري شيخ أمين، البلاغة العربيّة في ثوبها الجديد(علم البيان)، ص 156.

(3) زين كامل الخويسكي وأحمدمحمود المصري،رؤى في البلاغة العربيّة ،ص218.

(4) بشير كحيل، الكناية في البلاغة العربيّة، ط1، مكتبة الآداب،القاهرة،1425هـ،2004م، ،ص17.

- **مجازيّة الكناية:**

اختلف الكثير من علماء البيان حول موقع الكناية من الحقيقة والمجاز، إذ هناك من اعتبرها حقيقة لا مجاز، ومنهم من ذهب إلى أنّها مجاز لا حقيقة، ومنهم من وقف موقفا وسطا ورأى أنّ الكناية لا هي حقيقة ولا هي مجاز، وإنّما هي واسطة بينهما.

فمن الذين عدّوا الكناية حقيقة لا مجاز "عبد القاهر الجرجاني"ومن حذا نحوه من أمثال "السّكاكي" و"الفخر الرّازي" و"عزّ الدّين بن عبد السّلام"وغيرهم.

"وقد اعتمدوا في موقفهم هذا على أنّ الحقيقة لفظ مستعمل فيما وضع له، سواء أكان ما وضع له اللّفظ مقصورا لذاته، أم مقصودا لينتقل منه إلى غيره، والكناية من النّوع الثاني؛ أي أنّها لفظ مستعمل فيما وضع له لينتقل منه إلى غير الموضوع له، بحيث يكون غير الموضوع له هو متعلّق الإثبات والنّفي، ومرجع الصّدق والكذب، وعلى هذا تفارق المجاز من أوسع الأبواب؛لأنّها حقيقة وكفى".[1]

يقول الشّيخ "عزّ الدّين بن عبد السّلام" في هذا السّياق: "الظّاهر أنّ الكناية ليست من المجاز؛ لأنّك استعملت اللّفظ فيما وضع له وأردت به الدّلالة على غيره، ولم تخرجه من أن يكون مستعملا فيما وضع له"[2].

أما السّكاكي فقد رفض هو الآخر مجازية الكناية، وفرّق بينها وبين المجاز من وجهين:

"**الوجه الأوّل**: هو أنّ الكناية يجوز فيها إرادة المعنى الوضعي للّفظ، أمّا المجاز فلا.

الوجه الثاني: هو أنّ الكناية مبنية على الانتقال من اللّازم إلى الملزوم، عكس المجاز الذي ننتقل فيه من الملزوم إلى اللّازم"[3].

(1) زين كامل الخويسكي و أحمد محمود المصري،رؤى في البلاغة العربيّة ، ص196.

(2) المرجع نفسه، ص197، نقلا عن عزّ الدّين بن عبد السّلام، الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز، ص 63.

(3) أنظر: أبو يعقوب السّكاكي، مفتاح العلوم، ص403.

أمّا القزويني فقد سلك منحى مغايرا حين أخرج الكناية من حيّز الحقيقة والمجاز، واعتبرها واسطة بينهما، إذ هي عنده: " إرادة المعنى مع إرادة لازمه"[1]

وقد شرح الشّيخ الدّسوقي ما ذهب إليه الخطيب القزويني بقوله: "إخراجها بناء على أنّها واسطة لا حقيقة ولا مجاز، أمّا أنّها ليست حقيقة؛ فلأنّها اللّفظ المستعمل فيما وضع له، والكناية ليست كذلك، وأمّا أنّها ليست مجازا؛فلأنّه اشترط فيها القرينة المانعة من إرادة الحقيقة، والكناية ليست كذلك".[2]

وهكذا فالكناية عند القزويني ليست حقيقة؛ لأنّ الحقيقة تعني اللّفظ المستعمل فيما وضع له في أصل اللّغة، والكناية تنافي ذلك، كما أنّها ليست مجازا؛ لأنّ المجاز لابدّ له من قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، وقرينة الكناية غير مانعة، إذ يجوز فيها إرادة المعنى الأصلي.

إلاّ أنّ الرّأي الذي عليه أغلب علماء البيان هو أن الكناية مجاز، وممّن يترأّس هذا الرّأي نذكر: ابن رشيق، وابن الأثير، ويحيا بن حمزة العلوي وغيرهم.

"وقد اعتمد هؤلاء في رأيهم هذا على ما يحدث من انتقال دلالي من المعنى الأوّل غير المقصود، إلى المعنى الثاني المقصود، ممّا يجعل الكناية فرعا من المجاز، وبابا من أبوابه".[3]

فقد صرّح ابن رشيق بمجازية الكناية في سياق حديثه عن مجازية التّشبيه،حيث يقول: "وأمّا كون التّشبيه داخلا تحت المجاز؛فلأنّ المتشابهين في أكثر الأشياء إنّما يتشابهان بالمقاربة على المسامحة والاصطلاح لا على الحقيقة...وكذلك الكناية في مثل قوله عزّ وجلّ إخبارا عن عيسى ومريم عليهما السّلام "كانا يأكلان الطّعام"كناية عمّا يكون من حاجة الإنسان"[4].

(1) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 330.

(2) زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري،رؤى في البلاغة العربية، ص199، نقلا عن حاشية الدّسوقي ضمن شروح التّلخيص، ج3، ص26.

(3) زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربية،ص197.

(4) ابن رشيق القيرواني، العمدة العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده،ج1، حقّقه وفصّله وعلّق حواشيه: محمّد محي الدّين، ط5، دار الجيل للنّشر والتّوزيع والطّباعة، سوريا، 1401هـ، 1981م، ص268.

أمّا ابن الأثير فإنّه وإن لم يصرّح تصريحا مباشرا بأنّ الكناية من المجاز إلاّ أنّه أصاب حين جعلها جزءا من الاستعارة، حيث يقول: "أمّا الكناية فهي جزء من الاستعارة، ولا تأتي إلاّ على حكم الاستعارة خاصة؛لأنّ الاستعارة لا تكون إلاّ بحيث يطوى ذكر المكنّى عنه، ونسبتهما إلى الاستعارة نسبة خاص إلى عام، فيقال كلّ كناية استعارة، وليس كلّ استعارة كناية..."[1].

وبما أنّ الكناية جزء من الاستعارة فإنّها مجاز، على اعتبار أنّ الاستعارة تعدّ النّوع الثاني من أنواع المجاز باعتراف جمهور البلاغيين.

ويصرّح صاحب الطّراز بأنّ الكناية من المجاز،حيث يقول:" اعلم أنّ الكناية واد من أودية البلاغة، وركن من أركان المجاز، وتختصّ بدقة وغموض"[2].

ويعلّل السّبب في ذلك بقوله: " وهي مجاز لأنّ حقيقة المجاز ما دلّ على معنى خلاف ما دلّ عليه بأصل وضعه،... والكناية إمّا أن تدلّ على معنى مخالف لما دلّت عليه بالوضع أم لا،فإن لم تدل فلا معنى للكناية، وإن دلّت وجب القول بكونه مجازا لما كان مخالفا لما دلّت عليه بالوضع"[3].

وهكذا، فعلى الرّغم من اختلاف الآراء حول موقع الكناية من الحقيقة والمجاز، إلاّ أنّه يمكننا التّرجيح بأنّ الكناية من المجاز، والسّبب في ذلك هو أنّها تستعمل اللّفظ في غير ما وضع له في أصل اللّغة؛ أي أنّها تطلق اللّفظ ولكنّها لا تقصد معناه الحقيقي، بل المعنى الملازم له.

(1) ابن الأثير،المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر،ج2، ص197.
(2) حمزة بن يحي العلوي، الطّراز،ج1، ص185.
(3) المصدر نفسه، ص190.

رابعا: التّشبيه:

1. مفهوم التّشبيه

أ- وضعا:

جاء في لسان العرب في مادة (شبه):"الشِّبه والشَّبَه الشّبيه:المِثل، والجمع أشباهٌ، وأشبَه الشّيءُ الشّيءَ:ماثله. وأشبهتُ فلانًا وشابهته واشتبه عليّ وتشابه الشّيئان اشتبها: أشبهَ كلّ واحد منهما صاحبه... وشبهه إيّاه وشبهه به مثله. والتّشبيه التّمثيل"[1]

وما نفهمه من هذا الكلام هو أنّ التّشبيه والتّمثيل كلمتان مترادفتان لغويّا وإن كانتا مختلفتان في الاصطلاح.

ب- اصطلاحا:

يعدّ التّشبيه من أقدم الفنون البلاغيّة التي تكسب الكلام بيانا وإبداعا، وقد حظي باهتمام كبيرمن قبل البلاغيين، الذين درسوه واهتموا به ووضعوا له تعريفات عديدة، منها ما أورده الخطيب القزويني، الذي عرّفه بقوله: "التّشبيه الدّلالة عى مشاركة أمر لآخر في معنى"[2].

وقد أورد له العلوي عدّة تعريفات، إلاّ أنّه ردّها كلّها واختار تعريفا واحدا وجده الأنسب والأفضل وهو أنّ التّشبيه يراد به " الجمع بين الشّيئين أو الأشياء بمعنى ما بواسطة الكاف ونحوها"، وقد شرح صاحب الطّراز التّعريف الذي وضعه بقوله:"فقولنا"هو الجمع بين الشّيئين" يدخل فيه التّشبيه المفرد كقولك: زيد كالأسد، "أو الأشياء" ليدخل التّشبيه المركّب على أوصافه ومراتبه...، وقولنا"بمعنى ما" عام لجميع الأوصاف كلّها العقلية والحسيّة، المفردة والمركّبة، وقولنا: "بواسطة الكاف" يُخرج العطف لأنّه جمع بين الشّيئين أو الأشياء لكن بغير الكاف، ويخرج عنه مضمر الأداة كقولنا: زيد أسد، فإنّه ليس من التّشبيه..."[3].

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة(شبه)، المجلّد الثالث عشر، دار صادر، بيروت، ص503.

(2) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، ص164.

(3) حمزة بن يحي العلوي، الطّراز، ص136.

وما نفهمه من تعريف العلوي هو أنّه أخرج التّشبيه محذوف الأداة من دائرة التّشبيه، وضمّه في سلك الاستعارة، ممّا يعني أنّ مفهومه للتّشبيه غير دقيق، الشّيء الذي يجعلنا لا نستطيع الأخذ بمثل هذا التّعريف.

ويعدّ تعريف السّكاكي من أدّق التعريفات التي وضعت للتّشبيه، فقد عرّفه بقوله: " إنّ التّشبيه مستدع طرفين، مشبّها ومشبّها به، واشتراكا بينهما من وجه واختلافا من آخر"[1].

وهكذا فقد بيّن السّكاكي الطّرفين الأساسيين اللّذين يقوم عليهما التّشبيه، وهما: المشبّه والشبّه به، كما بيّن بأنّ هذا الاشتراك لا يقتضي التّوافق التّام بينهما، وإنّما اشتراكا في أمر واختلافا في آخر.

ومن خلال هذه التّعريفات يمكننا أن نورد تعريفا مختصرا للتّشبيه فنقول:التّشبيه هو أن يشترك شيئان أو عدّة أشياء في معنى من المعاني، وهذا الاشتراك قد يكون بأداة (كالكاف ونحوها)، أو من دون أداة.

2. أركان التّشبيه:

وقد حصرها البلاغيون في أربعة أركان هي: المشبّه، والشبّه به، الأداة، ووجه الشّبه، وسنفصّل القول في كلّ ركن من هذه الأركان فيما يلي:

"**المشبّه:** وهو ما يراد وصفه أو تقريبه من طريق التّشبيه.

المشبّه به: وهو ما قرن به المشبّه في الكلام".[2]

ويطلق البلاغيون على كلّ من المشبّه والمشبّه به بطرفي التّشبيه، وهما ركنان أساسيان للتّشبيه مهما كان نوعه، وغياب أحدهما يعني غياب للتّشبيه برمّته.

(1) أبو يعقوب السّكاكي، مفتاح العلوم، ص132.

(2) زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربيّة، ص15.

أداة التّشبيه:

ذكرها ابن النّقيب في كتابه المسمّى بـ" مقدمة تفسير ابن النّقيب في المعاني والبيان والبديع"، وهي عنده أسماء وأفعال وحروف، يقول:" أمّا الأسماء فمثل، بسكون الثّاء وتحريكها. وشبه بسكون الباء وتحريكها وأشباه ذلك. وأمّا الأفعال فكحسبت وخلت ويحسب، ويخال ونظائرها. وأمّا الحروف فالكاف مفردة وإذا أضيف إليها ما يجري مجرى ذلك"[1].

وقد ذكر ابن النّقيب بأنّ هذه الأدوات موضّفة جميعها في القرآن الكريم، ومثّل لها بسوق بعض الآيات القرآنيّة، يقول: " أمّا الأسماء فقال تعالى: ﴿مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا﴾[البقرة 17]، ... وقال تعالى:﴿ فَجَزَاء مِّثْلُ مَا قَتَلَ مِنَ النَّعَمِ﴾[المائدة95].وقال تعالى: ﴿ إِنَّ الْبَقَرَ تَشَابَهَ عَلَيْنَا﴾[البقرة70]، وأمّا الأفعال فكقوله تعالى:﴿يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً﴾[النّور39]، وقال تعالى:﴿يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى﴾[طه66]، أمّا الحروف فكقوله تعالى:﴿كَالَّذِي يُنفِقُ مَالَهُ رِئَاء النَّاسِ﴾ [البقرة264]، ...وأمّا "كأنّ" فكقوله تعالى: ﴿طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾ [الصّافات65]"[2].

وجه الشّبه:

"وهو ما لوحظ عند التّشبيه اشتراك المشبّه والمشبّه به في الاتّصاف به، من صفة أو أكثر، ولم يتساويا في المقدار، ولو كانت ملاحظة الاشتراك خياليّة غير حقيقيّة، كتشبيه رأس إنسان منّفر مرعب برأس الغول، وتشبيه السّاحرة بأنّ وجهها كوجه الشّيطان"[3]

ممّا يعني أنّ وجه الشّبه يمثل الصّفة المشتركة بين المشبّه والمشبّه به، وهذا الاشتراك قد يكون تحقيقيّا كما قد يكون تخييليّا.

3. أقسام التّشبيه:

ينقسم التّشبيه إلى أقسام عديدة ومتنوّعة، وينقسم باعتبار الأداة ووجه الشّبه إلى:

(1) ابن النّقيب، مقدمة تفسير ابن النّقيب في المعاني والبيان والبديع، ص123

(2) المصدر نفسه، ص123.

(3) عبد الرّحمن حسن حبنّك الميداني، البلاغة العربيّة أسسها، وعلومها، وفنونها، وصور من تطبيقاتها، بهيكل جديد من طريف وتليد، ص163

أ- التّشبيه المرسل: "ما ذكرت فيه الأداة، فهو التّشبيه الذي قيل بطريقة عفويّة؛ أي أرسل بلا تكلّف فذكرت أداة التّشبيه بين الطّرفين" [1] ومن أمثلته قوله تعالى: ﴿وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالأَعْلامِ ﴾[2]

ب- التّشبيه المؤكّد: "وهو التّشبيه الذي حذفت فيه الأداة وترك التّصريح بها، سعيا إلى إشعار المخاطب بأنّ المشبّه عين المشبّه به"[3] ومن أمثلته قوله تعالى:﴿وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ﴾ [4] حيث تمّ حذف أداة التّشبيه في هذه الآية،وصرّح بالمشبه (حركة الجبال)، والمشبّه به(حركة السّحاب).

ج- التّشبيه المفصّل: "هو ما ذكر فيه وجه الشّبه، وسمّي بالمفصّل؛لأنّه يفصل السّمة التي يشترك فيها المشبّه والمشبّه به" [5] ومن أمثلته قولنا: العالم سراج أمّته في الهداية. حيث تمّ حذف أداة التّشبيه، وصرّح بالمشبّه (العالم)، والمشبّه به (سراج االأمّة)، ووجه الشّبه (الهداية).

د: التّشبيه المجمل: "ما حذف منه وجه الشّبه؛أي أنّ التّشبيه مختصر مجموع".[6]

هـ: التّشبيه البليغ:"هو التّشبيه الذي حذفت منه كلّ من الأداة ووجه الشّبه، وفيه يجتمع المجمل والمؤكّد، وهو أبلغ أنواع التّشبيه وأرقاها نظرا لما يتميّز به هذا التّشبيه من قوّة المبالغة" [7] ومن أمثلته قوله تعالى: ﴿وَسَارِعُواْ إِلَى مَغْفِرَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ﴾.[8] حيث تمّ حذف الآداة ووجه الشبّه في هذه الآية الكريمة، وصرّح بالمشبه (عرض الجنّة)، والمشبّه به (عرض السّموات والأرض).

---

(1) يوسف أبو العدوس،مدخل إلى البلاغة العربيّة علم المعاني –علم البيان–علم البديع، ط1، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، 1427هـ،2007م، ص145 .

(2) سورة الرّحمن، الآية 24.

(3) زين كامل الخويسكي، أحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربيّة، ص31.

(4) السورة النّمل، الآية 88.

(5) زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربيّة، ص33.

(6) يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربيّة،ص145.

(7) زين كامل الخويسكي و أحمد محمود المصري، ص43،42.

(8) سورة آل عمران، الآية133.

- **مجازيّة التّشبيه:**

اختلف الكثير من البلاغيين حول موقع التّشبيه من الحقيقة والمجاز، وقد انقسموا إثرى هذه المسألة إلى ثلاثة فرق، فريق ينكر مجازيّة التّشبيه ويعتبره من الحقيقة، وفريق آخر يقول بمجازيّة التّشبيه، وينفي أن يكون من الحقيقة، في حين يقف الفريق الأخر موقفا وسطا، ويرى أنّ من التّشبيه ما يكون حقيقة ومنه ما يدخل ضمن المجاز، وسنفصّل القول في هذه الآراء فيما يلي:

فممّن اعتبر التّشبيه حقيقة لا مجاز عبد القاهر الجرجاني، ومن حذا حذوه من أمثال السّكاكي والخطيب القزويني وغيرهم، وقد أشار إلى ذلك ابن قيم الجوزيّة بقوله: "وذهب المحقّقون من متأخري علماء هذه الصّناعة وحذقها إلى أنّ التّشبيه ليس من المجاز؛ لأنّه معنى من المعاني له حروف وألفاظ تدلّ عليه"[1].

أمّا من اعتبر التّشبيه من المجاز فعلى رأسهم ابن رشيق القيرواني، وابن الأثير، وابن قيم الجوزيّة، وغيرهم، يقول ابن الأثير: "والذي انكشف لي بالنّظر الصّحيح أنّ المجاز ينقسم قسمين: توسّع في الكلام، وتشبيه، والتّشبيه ضربان: تشبيه تام، وتشبيه محذوف؛ فالتّشبيه التّام أن يذكر المشبّه والمشبّه به، والتّشبيه المحذوف أن يذكر المشبّه دون المشبّه به، ويسمّى استعارة.." [2].

وهو الرّأي نفسه الذي تبناه أحمد مطلوب، حيث عدّ التّشبيه من المجاز، وذلك لأنّه "يعتمد على عقد الصّلة بين شيئين أو أشياء لا يمكن أن تفسّر على الحقيقة، ولو فسّرت كذلك لأصبح كذبا، وهو الفن الكثير الاستعمال في كلام العرب، ويبدوا أنّ عدم الانتقال فيه من معنى إلى آخر كما في الاستعارة دعاهم إلى إخراجه من المجاز الذي هو استعمال الكلمة في غير ما وضعت له أو إسناد أمر إلى آخر لم تكن له صلة به"[3].

(1) أحمد مطلوب، فنون بلاغيّة، (البيان ـ البديع)، ص34،35. نقلا عن: ابن قيم الجوزيّة، الفوائد، ص54.
(2) ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ج1، ص356.
(3) أحمد مطلوب، فنون بلاغيّة(البيان ـ البديع)، ص36.

وهكذا فعلى الرّغم من اختلاف الآراء حول كون التّشبيه من المجاز أو من الحقيقة إلاّ أنّ الرّأي الأرجح عندنا هو أنّه من المجاز، وذلك لما يحتوي عليه من تخييل يتطلب فهمه إلى تأويل.

ثمّ إنّ ما يهمّنا في هذا الإيطار هو إبراز الدّور الأساسي الذي يؤديه التّشبيه في انسجام النّص، والتحام عناصره ببعضها من جهة، ثمّ انتماء الصّورة التّشبيهيّة إلى السّياق العام للنّص من جهة أخرى.

الفصل الثاني
الأنماط المجازيّة ودورها
في انسجام النّص

أوّلا: المجاز العقليّ ودوره في انسجام النّص:

يعدّ المجاز العقلي أحد أهم الأساليب البيانيّة التي حظيت باهتمام كبير من قبل الشّعراء والدّارسين، وذلك لما يتوفّر عليه هذا التّعبير من دقّة في التّصوير، وقدرة على التّأثير في نفوس المخاطبين، إنّه الأسلوب الذي وسّع مجالات التّعبير، وأكسب اللّغة جمالا وتلوينا.

والمجاز العقلي "نمط من الأداء، يكون الكلام فيه باعثا إيجابيّا، فاعلا في استشراف معان ومقاصد إضافيّة متجدّدة، بحسب وعي المتلقي؛ لأنّ العلاقة بين لغة المجاز والمتلقي حواريّة، يستشفّ منها المعنى، وتبعث في مخيّلته معان جديدة، أو تحيله إلى استقبال معان متعدّدة، وطبيعة اللّغة الحركيّة تكون في المجاز أثرى في أخيلتها، وأغزر في إيحاءاتها، وأعمق فيما تدلّ عليه"[1].

"ولما كان المجاز العقليّ قائما على الإسناد، فإنّ إسناد اسم الفعل لاسم المفعول، أو العكس، وكذلك إسناد الفعل إلى سببه، أو زمانه، أو مكانه، أو مصدره، وغير ذلك،يترتّب عليه إيحاءات مجازيّة أوسع من الأداء اللّغوي المباشر"[2].

إلّا أنّ ما يهمنا في هذا الصّدد، هو إبراز الدّور الذي يؤديه هذا الأسلوب في تحقيق انسجام النّص،وترابط أجزائه، وسنتطرّق فيما يلي إلى عرض بعض المجازات العقليّة، التي تتوفّر عليها هذه المدوّنة الشّعريّة، مبرزين دورها في تحقيق الانسجام النّصي.

(1) رحمن عركان، نظرية البيان العربي خصائص النّشأة ومعطيات النّزوع التّعليمي (تنظير وتطبيق)، ط1، دار الرّائي للدّراسات والتّرجمة والنّشر، دمشق، 2008م، ص 196.

(2) المرجع نفسه، ص 197.

يقول الشّاعر في قصيدته "امتداد":

-والنّفطُ- يُعلِنُ لِلجَمِيعِ نِهَايَةَ الوَطنِ

الكَبِيرِ..وَأَنَّنَا لُعَبٌ لُعَبْ[1].

يطرح الشّاعر في هذه الأبيات الشّعريّة قضية النّفط العربي، هذه الطّاقة الفعالة التي يمتلكها العرب، والتي جعلتهم محلّ أطماع الكثير من الدّول الكبرى، التي تستهويها مثل هذه الطّاقة، وترغب في تملّكها، والسّيطرة عليها، الشّيء الذي عرّض هذه الأمّة للكثير من الاعتداءات والحروب (العراق، الخليج العربي..)، مما يعني أن النّفط أصبح يهدد حياة العرب، إذ لم تعد هذه الطّاقة نعمة بالنّسبة إليهم، بقدر ما أصبحت نقمة عليهم.

والشّاعر لم يصرّح بقصده تصريحا مباشرا، وإنّما استعمل المجاز، على اعتبار أن اللّغة "كلّما كانت مشكّلة بطريقة غير مباشرة، كلّما كانت أكثر تأثيرا في نفسيّة القارئ، وجماليّة اللّغة تتركّز في كيفيّة اختيار الأسلوب الذي يفضّله المبدع على سواه من الأساليب الأخرى، ذلك الأسلوب الذي يستفزّه، ويشدّه إلى متابعة العمل الإبداعي"[2] يظهر ذلك في قوله: "النّفط يعلن" لاستحالة قيام النّفط بمثل هذا العمل، والأصل في القول "النّفط سبب في إعلان نهاية العرب"، فالمجاز إذن عقليّ، والعلاقة التي سوغت هذا التّجوز هي السّببيّة.

وهكذا، فقد جاءت هذه الصّورة المجازيّة منسجمة مع السّياق العام للنّص، وقد استطاعت أن تعبّر عن غرض الشّاعر بطريقة فنيّة تثير المتلقي، وتستفزّ شعوره.

ومن المجازات العقليّة التي وظّفها الشّاعر قوله في قصيدته "طلقة أخرى":

طَلَقَةٌ.. لِلفَجرِ أَعلَنَـــــتْ انتِمَائِـــي فَليَمُتْ.. يَا نَارُ.. مَن يَهوَى الظَّلاَمَا[3].

---

(1) عزّ الدّين ميهوبي، في البدء..كان أوراس، ص 104.

(2) محمود درايسة، التّلقي والإبداع "قراءات في النّقد العربي القديم"، مؤسّسة حمادة للدّراسات الجامعيّة والنّشر والتّوزيع/ مكتبة المتنبي، اربد، الأردن/ المملكة العربيّة السّعوديّة، 2003، ص 50.

(3) عزّ الدّين ميهوبي، في البدء ..كان أوراس، ص 37.

في هذه الصّورة الفنيّة، تستوقفنا طبيعة العلاقة الإسناديّة، والمتمثلة في إسناد الشّاعر فعل "الانتماء" إلى الطّلقة، يظهر ذلك من خلال قوله "طلقة للفجر أعلنت انتمائي"

إنّ محاولة الوقوف على المعنى الوظيفي الذي تحمله هذه الصّورة الفنيّة، يفضي بنا إلى الحديث عن السّياق العام الذي وردت فيه، "ذلك السّياق الذي يعتمد على الإيحاء والإشارة في لغة الإبداع الأدبي"[1] مما يعني أنّه أحد أهم الوسائل المساعدة على كشف وتحديد دلالة النّصوص.

وهكذا، فالشّاعر هنا يتحدث عن الثّورة الجزائريّة الكبرى، هذه الثّورة التي حقّقت حلم وطموح الشّعب الجزائري في استرجاع سيادته الوطنيّة، وكانت سببا في تحرير سراحه من سجن الاستعمار القاتل، وقد جاء تعبير الشّاعر على سبيل المجاز؛ لاستحالة قيام الطّلقة نفسها بفعل "الإعلان عن الانتماء"، وإنّما هي مجرّد سبب في تحقيق هذا الانتماء، فالمجاز إذن عقليّ، والعلاقة التي حقّقت الرّبط هي العلاقة السّببية.

ويستمرّ الشّاعر في الحديث عن هذه الثّورة العظيمة وعن الأثر الجميل الطّيب الذي رسّخته في قلبه، و قلوب كلّ الجزائريين، يظهر ذلك من خلال قوله:

"تَزرَعُ الذِّكْرَى وُرُودًا فَاتِنَاتٍ وَالدُّنَا.. تَنثُرُهَا فِينَا ابْتِسَامَا"[2]

يظهر استخدام الشّاعر للمجاز في هذه الصّورة الفنيّة من خلال قوله "تزرع الذّكرى ورودا"، لاستحالة قيام الذّكرى نفسها بمثل هذا الفعل الذي يحمل هنا معنى "التّرسيخ و التّثبيت"، فالمجاز إذن عقليّ، والعلاقة التي حقّقت الرّبط والانسجام هي العلاقة السّببيّة، وعدول الشّاعر إلى هذا الأسلوب "يستهدف الإثارة الجماليّة"[3] حيث أراد من خلال هذا التّعبير المبالغة في إبراز شدّة انفعاله وتأثّره بهذه الثّورة، وتبيان جمالها، وعطرها الذي نشرته في كلّ مكان.

(1) محمود درايسة، التّلقي والإبداع، ص 103.

(2) عزّ الدّين ميهوبي، في البدء.. كان أوراس، ص38.

(3) مصطفى الصّاوي الجويني، البلاغة العربيّة تأصيل وتجديد، منشأة المعارف جلال حزي وشركاه، الإسكندريّة، 1985م، ص 103.

ثمّ يذهب الشّاعر في قصيدته "ثلاثيات الأوراس" ليتغنى بالرّمز التّاريخي الذي قامت على أنقاضه هذه الثّورة التّاريخيّة العظيمة، إنّه الأوراس معقل الثّورة الجزائريّة، وملاذ الثّوار والمجاهدين، يقول:

"أَأَوْرَاسُ.. يَـــا قِبْلَـــــةً لِلْفِدَا.. يَطُوفُ بِهَا الدَّهْرُ وَالشُّـــــــهَدَاءْ"[1]

لقد غدت الأوراس في نظر الشّاعر قبلة للجهاد والتّضحية، كيف لا وهي المكان الذي احتضن الثّورة والثّوار، وشاهد أحداث الزّمان.

وقد عدل الّشاعر إلى المجاز للتّعبير عن غرضه؛ هذا الأسلوب الذي يعدّ " لون من ألوان التّعبير، وأسلوب من أساليب الّتفنن في القول"[2] يظهر ذلك من خلال قوله "يطوف بها الدّهر والشّهداء"، لاستحالة قيام الدّهر نفسه بمثل هذا الفعل، والأصل في القول "الأحداث والكوارث التي وقعت في ذلك الدّهر"، فالمجاز إذن عقليّ، والعلاقة التي حقّقت الرّبط هي العلاقة الزّمانيّة.

وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه الصّور المجازيّة لم تحقق الانسجام مع نفسها فقط، وإنّما هي صور منسجمة مع النّسيج الكلي للنّص الشّعري.

ويواصل الشّاعر طرح قضايا الأمّة العربيّة التي تسلّط عليها الأعداء، وحاصرها البلاء، فحكم عليها بالتّخلف والضّياع، يقول في قصيدته "عشرون عاصمة":

" الـــدَّهْـــرُ يَهْزُمُهَـــا فِي كُـــلِّ مُنْقَـــلَـــبْ"[3]

لقد أراد الشّاعر من خلال هذه الصّورة الفنيّة أن يعبّر عن الضّعف والوهن الذي آلت إليه الأمّة العربيّة، بعدما خارت قواها، وأصبحت تعيش تخلّفا في جميع جوانب حياتها، بالإضافة إلى ما تعانيه من حروب وفتن، وغياب للأمن والسّلم.

(1) عزّ الدّين ميهوبي، في البدء ..كان أوراس، ص43.

(2) أحمد مطلوب، فنون بلاغيّة "البيان – البديع"، ص 109.

(3) عزّ الدّين ميهوبي، في البدء.. كان أوراس، ص237.

والشّاعر لم يصرّح بمقصوده تصريحا مباشرا، وإنّما استخدم المجاز، هذا الأسلوب الذي "يزيد اللّغة سعّة، ويمّد لها من البيان مدّا"[1]، يظهر ذلك من خلال قوله "الدّهر يهزمها"، لاستحالة قيام الدّهر بمثل هذا الفعل، وأصل القول "الأحداث التي تقع خلال الدّهر".

وبما أنّ الشّاعر لم يسند الفعل إلى فاعله الحقيقي، وأسنده إلى زمن وقوعه، فالمجاز إذن عقليّ، والعلاقة التي حقّقت الرّبط وجوّزت الإسناد هي العلاقة الزّمانيّة.

وهكذا فإن هذه الصّورة المجازيّة، جاءت منسجمة مع البناء الكلّي للنّص، ومعبّرة في الوقت نفسه عن الحالة النّفسية المؤلمة التي يعاني منها الشّاعر.

ويستمرّ الشّاعر في التّحسر على الأوضاع المزرية التي تعيشها الأمّة العربيّة، هذه الأمّة التي وهبها الله الكثير من الثّروات الطّبيعيّة، إلاّ أنّها لم تحسن استغلالها، وتركتها عرضة لأطماع الغرب، الذين لم يتوانوا في السّيطرة عليها، ونهبوها بأزهد الأثمان، يقول في القصيدة نفسها:

"والأَرْضُ نَـــــــازِفَـــــةٌ -يـــا بَخْصَـــــةَ- العـــــرَبْ"[2]

لقد جاء تعبير الشّاعر "نازفة" على سبيل المجاز، والأصل فيه "منزوفة"، وقد لجأ الشّاعر إلى هذا الأسلوب لما يتوفّر عليه من "إمكانية المبالغة، والاتساع، والإيجاز"[3] في الوقت نفسه.

وبما أنّ الشّاعر أطلق اسم الفاعل (نازفة)، وأراد اسم المفعول (منزوفة)، فالمجاز إذن عقليّ، والعلاقة التي حقّقت الرّبط والانسجام هي العلاقة "المفعوليّة"، وقد كان الغرض من استعمال الشّاعر لهذا المجاز هو المبالغة في تصوير شدّة الاستنزاف لخيرات هذه الأمة.

وكأن الشّاعر يدعو الأمّة العربيّة إلى حفظ هذه الثّروة وعدم التّفريط فيها؛ لأنّ الاستنزاف المفرط لها سيؤدي حتما إلى تدهور اقتصادها وانهيارها فيما بعد.

---

(1) عبد العزيز بن عليّ الحربي، البلاغة الميسّرة، ط2، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، 1432هـ/ 2011م، ص 73.

(2) عزّ الدّين ميهوبي، في البدء.. كان أوراس، ص237.

(3) مصطفى الصّاوي الجويني، البلاغة العربيّة تأصيل وتجديد،ص103.

وهكذا يمكننا القول أن "المجاز العقليّ له أثر كبير في مجال التّعبير الأدبي، من حيث قوة التشخيص، والمباشرة"[1].

بالإضافة إلى أنّ العلاقات التي يبنى عليها ، هي علاقات "توجد صلة بين الصّورة الفنيّة، والتّركيب النّحوي في التّعبير، تساعد على روعة النّظم، وجمال التّصوير"[2] مما يعني أنّها تعد من العوامل الأساسيّة التي تساهم في تحقيق التّرابط والانسجام النّصي.

(1) محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربيّة "علم البيان"، ط1، دار العلوم العربيّة، بيروت، لبنان، 1409هـ/ 1989، ص 54.

(2) المرجع نفسه، ص 58.

ثانيا:المجاز المرسل ودوره في انسجام النّص:

يعدّ المجاز المرسل من أبرز الفنون البيانيّة التي يلجأ إليها الشّعراء من أجل التّعبير عن مقاصدهم وأغراضهم بطريقة فنيّة وملفتة، وذلك لما يتوفّر عليه هذا الأسلوب من دقّة في التّصوير، واختصار في التّعبير، "ولا يكفي أن نقول بأن هذا التّعبير المجازيّ نوع من الاختصار وتوفير الجهد، فالتّكثيف، وهو أهم أسرار المجاز، ليس اختصارا فحسب، إنّه اختصار في سبيل العمق والإطناب – إن صحّ التّعبير– وحرّية التّصوّر، بل لقد نظر "هربرت ريد" إلى أنواع المجاز جميعا على أنّها نوع من الإطناب المركّز، يقصد به اختصار صفات الشّيء، ومن ثمّ يؤكّد فضيلتها"[1].

وهكذا فإنّ هذا " المجاز كما يدلّ على حرّية الفنان المبدع في النّظر إلى الأشياء وتصوّرها، بحيث يبرزها في علاقاتها معبّرة عن وعيه الخاص، وعيه اللّاشعوري بتجربته الفرديّة وتجربة النّوع الإنساني في علاقته بالأشياء، وتحديده للأشياء، ورغبته في تطويعها لقدرته، فإنّ المجاز يعطي المتلقي –وهو جزء لا يتجزأ من إقرار المجاز– حرّية وحركة، لا تمنحه الكلمات المجرّدة ما يوازيها"[2] ممّا يعني أنّ "العودة إلى المجاز هي العودة إلى الأصل، إلى بكارة اللّغة، وتمرّدها على التّصنيف العقلي، وحالة الثّبات المتخفي التي تحبسها فيها المعاجم ويعتقلها فيها العرف العام بين الجماعة اللّغويّة"[3].

وما يهمّنا في هذا السّياق هو إبراز الدّور الذي يلعبه هذا النّوع من المجاز في تحقيق انسجام النّص، وهو ما سنتطرّق إليه من خلال هذه المدوّنة الشّعريّة.

يقول الشّاعر في قصيدته "الوطن" في سياق حديثه عن الهزيمة المرّة التي ذاقها الاستعمار الفرنسي على يد الجزائريين:

(1) محمّد حسن عبد الله، الصّورة والبناء الشّعري، دار المعارف، القاهرة، (د ت)، ص 128.

(2) المرجع نفسه، ص 129.

(3) المرجع نفسه، ص 130.

هُنَا تَهَاوَتْ – فَرَنْسَا- فِي مَقَاصِرِهَا وَأَصْبَحَ العُنُقُ المغْرُورُ فِي المسَـــــــدِ[1].

لقد دام احتلال فرنسا للجزائر قرابة القرن ونصف، عاشت في هذه الفترة حياة العزّ والتّرف، على حساب الشّعب الجزائري الذي عاش فيه حياة البؤس والشّقاء، والألم والمعاناة، إلاّ أنّ هذا العيش الكريم للفرنسيين لم يكن أبديّا، فسرعان ما انهاروا وسقطوا، وأصبحوا في التّراب.

والشّاعر من خلال هذه الصّورة الفنيّة أراد أن يصوّر حالة الذّل والانكسار التي لحقت بها، فعدل عن الأسلوب الحقيقي، إلى المجازي، هذا الأسلوب الذي "يجعل من النّص الأدبي لوحة عميقة من العواطف والبلاغة والجمال، وذلك ما يحفّز المتلقي لكي يكون وقفا لثقافته، واستعداده النّفسي، ومغامرا جسورا على سبر غور النّص الأدبي، مرتبطا مع النّص ارتباطا قويّا يظهر من سلوكه وانفعالاته"[2].

وهكذا فقد كان قوله: "هنا تهاوت فرنسا" قولا مثيرا ولافتا، إذ إنّه لم يسند السّقوط "للاستعمار الفرنسي"، أو "الحكومة الفرنسيّة"، وإنّما أسنده إلى "فرنسا" بأكملها، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على حالة الانكسار والمهانة التي آلت إليها فرنسا.

من هنا يمكننا القول أنّ استخدام الشّاعر لهذا المجاز، لم يكن استخداما عشوائيّا، وإنّما هو استخدام ينسجم مع السّياق، والمعنى العام الذي يريد إيصاله؛ إذ إنّه يريد أن يعمّم حالة الانكسار والذّل على فرنسا بأكملها. وبما أنّ الشّاعر عبّر بالكل عن الجزء، فالمجاز إذن مرسل علاقته الكليّة.

ويستمر الشّاعر في الحديث عن الهزيمة المؤلمة التي ذاقتها فرنسا على يد الجزائريين حيث يقول في قصيدته "الأميرية":

هَوَتْ فَرَنْسَا..تَهَاوَتْ هَاهُنَا مُزَقًا وَعَادَ عَسْكَرُهَا... يَجْتَـــرُّ خُسْرَانَـــا! [3].

(1) عزّ الدّين ميهوبي، في البدء..كان أوراس، ص62.

(2) محمد درايسة، التّلقي والإبداع، ص 50.

(3) عزّ الدّين ميهوبي، في البدء ..كان أوراس، ص80.

وهكذا فالشّاعر يريد أن يبالغ في وصف حالة الذّل والانكسار التي آلت إليها فرنسا بعد تحطّمها و انهزامها، فلم يجد أبلغ من المجاز المرسل، ليعبّر عن غرضه، حيث أطلق الكل وأراد الجزء.

"وعلى الرّغم من الوضوح في النّص إلا أنّ الحال النّفسيّة للشّاعر وعواطفه الصّادقة، جعلت التّعبير بهذا الوضوح أكثر جمالا وقدرة على تأدية الغرض المطلوب"[1].

ويقول الشّاعر في قصيدته عشرون عاصمة:

-الفِـيتُـو- يَـرْكُلُـنَـا فِـي كُـلِّ مُنْـحَسَمْ![2].

لا شكّ في أنّ محاولة الوقوف على المعنى الذي تكتنزه هذه الصّورة المجازيّة يفضي بنا إلى الحديث عن السّياق العام الذي وردت فيه، خاصّة بعدما "أصبح المعنى والسّياق متلازمين"[3].

وهكذا يمكننا القول أنّ الشّاعر يطرح مجدّدا قضية الأمّة العربيّة، هذه الأمّة التي تعيش تحت سلطة الدّول الكبرى، فهي تتحكّم فيها وفي مصيرها، وقد عبّر الشّاعر عن غرضه باستعمال المجاز، وذلك لما يتوفّر عليه هذا الأسلوب من "تلوين للأفكار، وتوليد للصّور، وبعث للإيحاء بما هو ملائم لطبيعة المعاني"[4] يظهر ذلك من خلال قوله "الفيتو يركلنا"، لاستحالة قيام "الفيتو" بمثل هذا الأمر، والأصل في القول " من يملكون حق نقض الفيتو"

وقد أراد الشّاعر من خلال هذه الصّورة المجازيّة أن يبيّن كيف أنّ الدّول الكبرى تمارس سلطتها ونفوذها على الدّول الضّعيفة، وذلك من خلال "حق نقض الفيتو" الذي تمتلكه، هذا الحق الذي اتّخذته كوسيلة لعرقلة مسيرة الدّول الضعيفة، والسّيطرة عليها.

والغرض من استعمال الشّاعر لهذا المجاز هو المبالغة في وصف سيطرة وتحكّم الدّول الكبرى في مصير الدّول الضعيفة بواسطة ما تمتلكه من "حق التّدخل فيها".

---

(1) خالد علي حسن الغزالي، أنماط الصّورة والدّلالة النّفسيّة في الشّعر العربي الحديث في اليمن، مجلة جامعة دمشق المجلّد 27، العدد (الأول +الثاني)، جامعة صنعاء، 2011م، ص 276.

(2) عزّ الدّين ميهوبي، في البدء ..كان أوراس، ص236.

(3)صبحي إبراهيم الفقي، علم اللّغة النّصي بين النّظرية والتّطبيق، ص 105.

(4) محمد بدري عبد الجليل، المجاز وأثره في الدّرس اللّغوي، دار النّهضة للطّباعة والنّشر، بيروت، 1980، ص 50.

وهكذا فقد استطاع الشّاعر من خلال هذه الصّورة المجازيّة أن يعبّر عن حالته الشّعوريّة بطريقة مثيرة وموجزة في الوقت نفسه، بالإضافة إلى أنّ المعاني التي تحملها هذه الصّورة هي معان منسجمة مع السّياق الكلّي للنّص الشّعري.

ويبقى توجّع الشّاعر وقلقه بشأن أمّته مستمرّا، طالما لاتزال ترضخ لغدر وخداع الغرب، حيث يقول في قصيدته "عشرون عاصمة":

الـــغَرْبُ يَـــــخْدَعُـــهَا وَالغَـــــــدْرُ وَالكَـــــذِبْ

عِـــــــشْرُونَ عَـــــاصِمَة لِـــــــلْعَـــــارِ تَنْتَسِـــبْ[1].

لقد أراد الشّاعر من خلال هذه الصّورة الشّعريّة أن يعبّر عن الواقع المرير الذي تعيشه الأمة العربيّة بسبب تلاعب وخداع رؤساء الدّول الكبرى لها، هؤلاء الذين يدّعون مساعدتها والوقوف بجانبها، إلا أنّهم هم السّبب في جميع مشاكلها، فالثّورات التي تحدث فيها والفتن التي تقوم بينها ، والمؤامرات التي تحاك ضدّها، كلّ هذا من قبل من يسموا بـ "دول الغرب"، وأكبر دليل ما يحدث في فلسطين، وسوريا والعراق...

والشّاعر لم يصرّح بالمعنى تصريحا مباشرا، وإنّما لجأ إلى التّعبير بالمجاز، وذلك لما يتوفر عليه هذا الأسلوب من مبالغة في الوصف، ودقّة في التّصوير.

وهكذا فإنّ إسناد الشّاعر فعل "الخداع" للغرب بأكمله هو إسناد مجازيّ، الأصل فيه "حكّام الدّول الغربيّة" فالمجاز إذن مرسل، علاقته المحليّة.

وقد جاءت هذه الصّورة منسجمة مع البناء الكلي للنّص، بالإضافة إلى أنّها "استطاعت أن تحتوي الحال الانفعاليّة للشّاعر، وتعبّر عنها، وتنقلها للمتلقي"[2]. نقلا مثيرا لافتا.

(1) عزّ الدّين ميهوبي، في البدء ..كان أوراس، ص235.

(2) خالد علي حسن غزالي، أنماط الصّورة والدّلالات النّفسية في الشّعر العربي الحديث في اليمن، ص 279.

ومن المجازات المرسلة التي استعملها الشّاعر قوله في قصيدته: وتنفّس الأوراس:

آمَنْتُ بِالدَّمِ وَالشَّـــــهَادَةُ جَنَّـــــةً.. أُخْرَى .. وَجِسْرُ الخَالِدِينَ جَهَنَّمُ ! [1].

لقد استعمل الشّاعر في هذا البيت الشّعري "المجاز المرسل" والذي يتجلى من خلال قوله: "والشّهادة جنة أخرى"، وقوله في الّشطر الآخر " جسر الخالدين جهنّم".

وقد جاء الشّاعر بهذه الصّورة الفنيّة في سياق حديثه عن الثّورة الجزائريّة الكبرى، هذه الثّورة التي راح ضحيّتها أكثر من مليون ونصف مليون شهيد، إلاّ أنّ الشّاعر هنا لا يتحسّر على هؤلاء الشّهداء والمجاهدين، وإنّما يتفاءل لهم بالجنّة، على اعتبار أنّ الشّهادة هي إحدى الطّرق المؤدية للجنّة، أما الأعداء المحتلون فهو يتوعّدهم بالنّار خالدين فيها.

واستعمال الشّاعر للمجاز هو استعمال "فيه قدر كبير من الجماليّة الفنيّة التي تشدّ المتلقي إلى العمل الإبداعي، وتشعره باللّذة والّنشوة الذّهنيّة والرّوحيّة"[2].

بالإضافة إلى أنّ هذا الانحراف لم يكن قصد تحقيق المتعة الفنيّة فحسب، وإنّما هو تجوّز يهدف إلى تحقيق الجمال المصحوب بالمعاني الإيحائيّة التي تكتنزها صورته الفنيّة.

وهكذا فقد كان الهدف من استخدام الشّاعر لهذا المجاز هو تحقيق وتأكيد حدوث الأمر في المستقبل.

مما يعني أنّه أراد أن يثبت بأنّ المصير الذي سيؤول إليه الشّهداء هو الجنّة لا محال، حتى تتّم البشارة والفرحة في نفوس الجزائريين، أما المحتلون الذين أطلق عليهم اسم "الخالدين" فهو يتوعّدهم بأنّ المصير الذي سيؤولون إليه هو "النّار".

فالمجاز إذن مرسل، والعلاقة التي حقّقت الرّبط هي العلاقة "المستقبلية"، أو اعتبار ما سيكون.

---

(1) عزّ الدّين ميهوبي، في البدء ..كان أوراس، ص 19.

(2) محمّد درايسة، التّلقي والإبداع قراءات في النّقد العربي القديم، ص 53.

وقد جاءت هذه الصّورة المجازيّة "كأداة حيّة، لها نبض خاص"[1] ينسجم مع نفسيّة الشّاعر وتجربته الشّعوريّة.

ويقول الشّاعر في قصيدته "عشرون عاصمة":

والـــــحَرْفُ.. يَجْمَـــــعُنَـــا.. لَـــــكِـــنْ.. يَفْتَـــــرِقْ

حَتّىَ المصِـــــيرُ غَـــــــــدَا -كالعـــــــــلك- في الشّرق[2]

إنّ محاولة الوقوف على المعنى الذي تحمله هذه الصّورة المجازيّة، يفرض علينا أوّلا الرّجوع إلى السّياق العام الذي وردت فيه، والذي "يمثّل دورا بارزا في تحديد معنى النّص، ومن ثمّ تحديد تماسكه"[3].

وهكذا يمكننا القول أنّ الشّاعر هنا في سياق التّحسّر على الأمّة العربيّة، هذه الأمّة التي تجمعها الأخوّة والإسلام، إلاّ أنّها اليوم صارت مشتّتة، لم تعد تجمعها غير اللّغة، والشّاعر لم يصرح بلفظ اللّغة مباشرة، وإنّما عبّر عنها باستعمال المجاز والمتمثل في قوله: "الحرف يجمعنا" وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على أنّ العرب تفرّقوا، ونسوا دينهم وأخوّتهم، وغاب عنهم الضّمير والنّخوة.

وتعبير الشّاعر عن الكل بالجزء هو تعبير يتوافق وينسجم مع نفسيّته المتعبة، التي تعاني جرّاء تفكّك أمّتها، وكأنّه في هذا المقام أراد أن يصغر من حجم الرّابط الذي يجمع بين العرب. فالمجاز إذن مرسل، والعلاقة التي حقّقت الرّبط هي العلاقة الجزئية؛ لأنّه عبّر بالجزء عن الكلّ.

ولا يزال الشّاعر يتوجع ويتألّم، وينتابه الحزن والقلق على الحالة المزرية التي آلت إليها أمّته العربيّة، خاصّة بعدما غاب عنها العزّ والشّنب، ورحل عنها المجد، وانتابها الصّخب، يقول في القصيدة نفسها:

(1) خالد علي حسن الغزالي، أنماط والصّورة والدّلالات النّفسية في الشّعر العربي الحديث في اليمن، ص 280.

(2) عزّ الدّين ميهوبي، في البدء ..كان أوراس، ص237.

(3) صبحي إبراهيم الفقّي، علم اللّغة النّصي بين النّظريّة والتّطبيق، ص 106.

"الـــــجِنْـــــسُ غَـــــايَتُهُمْ.. وَالـــــــمَوْتُ لِلْـــــــقِيَـــــــمْ"[1].

لقد تجاوز الشّاعر هنا التّعبير بالحقيقة، إلى المجاز، يظهر ذلك من خلال قوله "الموت للقيم"، لاستحالة حصول "موت" في القيمة، والأصل في القول "أصحاب القيم"، على اعتبار أنّ القيم هي صفة من الصّفات السّامية التي يتحلّى بها الإنسان الشّهم، وذهاب هذا الإنسان يعني ذهاب القيمة معه.

وهكذا فقد جاءت هذه الصورة المجازيّة، "من أجل تعميق الإحساس، والشّعور بالمعاناة والقهر، فتنامت الصّورة مرتبطة مع بعضها، وفق فكرة الشّاعر، وتجربته النّفسيّة"[2].

(1) عزّ الدّين ميهوبي، في البدء.. كان أوراس، ص236.

(2) خالد عليّ حسن الغزالي، أنماط الصّورة والدّلالات النّفسيّة في الشّعر العربي الحديث في اليمن، ص 279.

ثالثا:الصّور الاستعاريّة ودورها في انسجام النّص:

تعدّ الاستعارة من أجمل أنواع التّصوير الأدبي، وأكثرها إثارة وتأثيرا في نفس المتلقي، وذلك بما تحمله من خيال وإيجاز، وقدرة على تصوير المعاني وتجسيدها، وقد اهتمّ بها الشّعراء، ووظفوها في الكثير من أشعارهم لدرجة أنّها أصبحت جوهر البناء الشّعري، ومقوّم من مقوّماته الأساسيّة.

فالاستعارة "هي عملية خلق جديدة في اللّغة ولغة داخل لغة، فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات، وبها تحدث إذابة لعناصر الواقع لإعادة تركيبها من جديد، وهي بذلك تبثّ حياة داخل الحياة التي تعرف أنماطها الرّتيبة، وبهذا تضيف وجودا جديدا؛ أي تزيد الوجود الذي تعرفه، هذا الوجود الذي تخلقه علاقات الكلمات بواسطة تشكيلات لغويّة، من طريق تمثيل جديد له"[1].

وتجدر الإشارة إلى أنّ الاستعارة لا تكتفي بذاتها في عملية الخلق اللّغوي، فهي تستند إلى السّياق، وتتفاعل معه من أجل إنتاج دلالة معيّنة، وهو ما يبيّن أنّ محاولة فهم أيّ استعارة يقتضي بنا الرّجوع إلى السّياق الذي وردت فيه.

مما يعني أن "معالجة الاستعارة ودلالتها يقتضي مراعاة ظروف ومناسبات استخدامها، أو مراعاة الأفكار والأحداث والمشاعر، أو القصد الموجود عند مستخدم اللّفظة"[2] إذ لا معنى للاستعارة خارج التّركيب أو السّياق الذي ترد فيه "فالصّورة المستعارة تؤلّف نظاما من الدّلالات الضّمنيّة، التي توجّه تصوّرنا للمعنى – والقارئ من أجل أن يدرك رمزيّة الاستعارة عليه أن ينظر إلى فاعلية (السّياق) ويُعنى بالارتباطات التي تقوم حولها، أو تدخل في تشكيلها – وقد أوضح ريتشارد ذلك – حين قال– إنّ معنى الكلمة هو مجموعة من الإمكانيات التي تغذي وتتغذى بإمكانيات أخرى. وهذا يدعونا إلى فكرة المعنى كعلاقة متبادلة بين مجموعة من الإمكانيات، لا بين حدود، والذي يحدّد هذه الإمكانيات هو السّياق"[3].

---

(1) يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النّقد الأدبي الحديث "الأبعاد المعرفيّة والجماليّة"، ط1، الأهليّة للنّشر والتّوزيع، عمّان، 1997م، ص 99.

(2) المرجع نفسه، ص 132.

(3) تامر سلّوم، نظرية اللّغة والجمال في النّقد العربي، ط1، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سورية، 1983م، ص 312.

الاستعارة هي علامة من علامات العبقرية، "والطّريقة التي تستخدم بها الاستعارة هي المحك الأساسيّ للموهبة الشّعريّة، ولا يستطيع أن يستخدمها استخداما فائقًا إلاّ أعاظم الشّعراء، فإنّها تدمج الأشياء المتباينة في وحدة جديدة بواسطة ملاحظة الصّلات بين الأشياء التي لا ترى العقول العادية أيّة أخوّة بينها، ووظيفتها أن تقودنا ممّا عرفناه إلى ما لم نكن نعرف، لتمكّننا من النّظر عبر عوالم سحريّة مفتوحة على زبد بحار خطرة في عوالم مسحورة مهجورة" (1).

وهكذا فالاستعارة بما تحمله من إثارة للحواس، وإيقاظ للشّعور، وتنشيط للذّهن، ما هي إلاّ وسيلة يستغلّها المبدع من أجل تصوير وتجسيد تجربته الشّعريّة بطريقة مثيرة، وموحية.

وما يهمّنا في هذا السّياق هو إبراز الدّور الفعّال الذي تلعبه الاستعارة في تحقيق الانسجام النّصي، وسنتطرق في هذا الصّدد إلى استخراج بعض الاستعارات الواردة في مدونة عزّ الدّين ميهوبي، محاولين الكشف عن البعد النّصي لها.

(1) ميدلتون موري وآخرون، اللّغة الفنيّة، تعريب وتقديم: محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص 88.

أ- الاستعارات المكنيّة:

يقول الشّاعر في قصيدته: "القدس... وكلام آخر...."

"يَاهَفْ نَفْسِي .. قُدُسُنَا غَرَقَتْ.. هَلْ مِنْ سَفِينٍ.. يُنْقِذُ الحَجَـــرَا !" (1).

في هذه الصّورة المجازيّة تستوقفنا طبيعة العلاقة الإسناديّة، المتمثلة في إسناد الشّاعر "الغرق" الذي هو شيء يتعلق بالإنسان عادة، إلى "القدس" التي هي فضاء مكاني.

إنّ هذا الإسناد يثير المتلقي، ويستفزّ مشاعره، ويجعله يبحث ويكد في بحثه من أجل أن يعرف حقيقة العلاقة التي تربط القدس، بالغرق، ومن ثمّ الوقوف على الدّلالة الوظيفيّة التي تحملها هذه الصّورة الاستعاريّة. إلاّ أنّ هذا لا يتحقق إلاّ من خلال العودة إلى السّياق الذي وردت فيه هذه الصّورة الفنيّة، والذي يعدّ أحد أهم العناصر الفاعلة والمساهمة في توجيه دلالات النّصوص، على اعتبار أنّ الاستعارة "تعتمد اعتمادا قويّا على السّياق، وأنّ الكلمات أو المواقف التي تدخل في بناء الاستعارة تأخذ في ضوء فاعلية الخلق اللّغوي- معنى جديدا ليس هو بالضّبط معناها اللّغوي أو المعجمي- وأنّ (سياق) الاستعارة أو الانطباعات والارتباطات القائمة حولها، يوسّع مدلول الكلمات الأصلي، ويحدث تغييرا جوهريّا فيه»(2).

من هنا يمكننا القول أنّ هذه الصّورة الاستعاريّة جاءت في سياق حديث الشّاعر عن فلسطين، وعن المعاناة التي تعيشها في ظلّ الاحتلال الصّهيوني، الذي أغرقها في بحر التّهويد، ويحاول جاهدا انتهاك أقصاها وتدميره، إنّها القدس بلد السّلام والأمن، والعروبة والإسلام، التي يحاول اليهود طمس هويّتها العربيّة، وهدم تراثها العربي، فلم يجد الشّاعر نفسه هنا إلاّ وهو يتحسّر عليها، باحثا في الوقت نفسه عمّن يقف معها، ويساندها في محنتها.

(1) عزّ الدّين ميهوبي، في البدء.. كان أوراس، ص،199.

(2) تامر سلّوم، نظرية اللّغة والجمال في النّقد الأدبي، ص 310.

وهكذا، فإنّ استعارة الشّاعر للدّال "غرقت" بكل ما يحمله من معان سلبيّة تعبّر عن الألم، والمعاناة، والاختناق، والضياع..، ينسجم تماما مع ما تعاني منه القدس من ألم واختناق في ظلّ الاحتلال الصّهيوني.

مما يعني أنّ هذه الصّورة الاستعاريّة منسجمة ومتناسقة مع السّياق العام للقصيدة، متضافرة مع النّسيج الكلّي للنّص، وقد جاءت أكثر تجسيدا وتصويرا لهذا الواقع المرير الذي تحياه فلسطين.

ويقول الشّاعر في قصيدته: وطن تائه:

"شَاخَ الكَلَام ..

عَلَى الَمَوَائِدِ..

وَالمِنَابِر...

والكِبَارُ هُم الكِبَارُ.. "[1]

في هذه المقاطع الشّعرية، يحاول الشّاعر أن يرسم صورة تخييليّة لواقع القضيّة الفلسطينيّة، وقد لجأ في تجسيد هذه الفكرة إلى "الاستعارة المكنيّة"، والمتمثلة إسناده الفعل "شاخ" إلى الكلام، مما يعني أنّ الشّاعر في هذا السّياق، قد اخترق الواقع، ليعبر عن الواقع؛ ذلك أنّ هذا الدّال "شاخ" يسند عادة إلى الإنسان عندما يكبر في السّن، وإسناده إلى الكلام هنا، هو إسنادٌ مجازيٌّ، مما يعني أنّ هذا الدّال قد اكتسب من خلال هذا التّوظيف مدلولا جديدا، قد يحيلنا في هذا السّياق إلى طول فترة هذا الكلام، مع عدم فاعليّته.

إلاّ أنّ الجواب نفسه، يضع القارئ في متاهات، ويجعله يطرح عدّة تساؤلات، تتعلق بمحاولة معرفة طبيعة هذا الكلام الذي شاخ وأصبح من دون فاعليّة.

---

[1]) عزّ الدّين ميهوبي، في البدء.. كان أوراس،ص1.94(

وبما أنّ الصّورة الاستعاريّة، هي صورة غير منطوية على نفسها، وإنّما تتساير وتتوافق مع السّياق الذي ترد فيه، هذا يعني أنّ التّركيب الذي يليها ، سيزيل عنها بعض الغموض الذي يكتنفها، يظهر ذلك من خلال قول الشّاعر "على الموائد" هذه الشّبه جملة تدل حسب موقعها على مائدة النّدوات والاجتماعات التي تطرح وتعالج فيها قضايا الأمم، أمّا قوله "والمنابر" فهذا يوحي بأنّ هذا الكلام لم يطرح في النّدوات فحسب، وإنّما عُولج وبكثرة في المساجد أيضا، إلاّ أنه في جميع الأحوال كلام من دون جدوى، لم يحقق أيّ جديد، وهو ما يؤكّده قول الشّاعر "والكبار هم الكبار".

وكأن الشّاعر في هذا التّوظيف الاستعاري يريد أن يقول بأنّ جميع القرارات والإجراءات التي اتّخذت من أجل حلّ النّزاع الفلسطيني، وتحرير القدس المحتلة، بقيت مجرد كلام في كلام، من دون القيام بأيّ إجراء فعّال لوقف تلك الاعتداءات، خاصّة وأن الدّول الكبرى، وبالأخص الولايات المتّحدة الأمريكيّة، تحاول دائما القضاء على أيّ قرار يصدر لصالح فلسطين ويمس حليفتها إسرائيل.

وهكذا يتضّح أنّ الصّورة الاستعاريّة التي وظّفها الشّاعر ليست مستقلّة بذاتها، منعزلة عمّا يجاورها، وإنّما هي استعارة منسجمة مع النّسيج الكلي للنّص وقد استطاع الشّاعر من خلالها أن يعبّر عن القضيّة الفلسطينيّة بطريقة مثيرة وملفتة، تعبّر عن ألم الشّاعر، وألم فلسطين في ظلّ دعم ومساندة الدّول الكبرى لليهود، الشّيء الذي جعل القضيّة الفلسطينيّة تبقى مجدد كلام في كلام.

ومن الاستعارات التي وظّفها الشّاعر قوله في قصيدته "...وتنفّس الأوراس"

قَلْبِي .. وقَلْبِي.. وَالجَوَارِحُ كُلُّهَـــا نَطَقَت.. وَرَجَعَ لِلصَّدَى .. يَتَكَلّمُ !

أَوْرَاسُ شَقَّ مَعَ المَوَاجِعِ أَضلُـــعي.. فَنَفَختُ مِنْ رُوحِي .. وَبَان الموسِـمُ !

فَتَطَايَرَت رُوحِي.. وَزَعرَدَت الدُّنَا.. وَتَنَفَّـــسَ الأَوْرَاسُ.. وَانْتَصَـــبَ الدَّمُ [1].

(1) المصدر السّابق، ص21.

يتخلّل هذه المقاطع الشّعريّة العديد من الاستعارات المكنيّة، التي تظهر من خلال إسناد الشّاعر فعل "النّطق" للجوارح والقلب، والتّطاير للرّوح، وكذا إسناده "التّنفس" للأوراس .

وبالإطلاع على السّياق العام الذي وردت فيه هذه الأبيات نجد أنّ هذه الصّورة الاستعارية، الحافلة بالحيويّة والحركة، جاءت لتجسد الحالة الشعوريّة التي يعيشها الشّاعر، إنّها حالة الفرح والسّرور، والانفعال، والتي مصدرها تحرّر بلاده من الاستعمار الغاشم.

وقد جاءت هذه الاستعارات منسجمة مع التّجربة الشّعوريّة للشّاعر، حيث استطاع من خلالها أن يصوّر انفعاله وتأثّره، وذلك بإسناده النّطق "للقلب" و "الجوارح"، كما جسّد ارتياحه وتحرّر نفسه ووطنه من خلال "تطاير رُوحه" و"تنفس الأوراس".

وهكذا فإن هذه الصّور الاستعارية لم تحقّق الانسجام مع نفسها فقط، وإنّما حقّقته على مستوى النّسيج الكلّي للنّص، إذ إنّها عبّرت عن التّجربة الشّعوريّة للشّاعر بطريقة فنيّة، وذلك من خلال ما تمتلكه من " عنصر الإيحاء، الذي يغذي الدّلالة ويعمّقها، بشكل يفتح التّأويل على معان متنوّعة وإن كان المصبّ واحدا"[1] ، وهو ما لا تستطيع اللّغة العاديّة إحرازه.

ويقول الشّاعر في قصيدته: فارس لحلم المدينة:

تَمُرُّ اللَّيَالِي ..

وَتَبْقَى المِدِينَةُ تَبْكِي..

تُنَادي الذّينَ يَمُوتُــونَ

مِثْلَ الجَرَادْ...

تُنَادِي..

وتُغْمِضُ جَفْنًا..

(1) رشيد شعلال، شعريّة الاختزال عند البردوني"الصّورة الاستعاريّة أنموذجا"،مجلة التّواصل، مجلّة نصف سنويّة محكّمة تعنى بقضايا الأدب والنّقد، تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن،كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، العدد الثّاني، جامعة باجي مختار، عنابة (الجزائر)، جوان 2008،ص110.

وَتَبْحَثُ عَنْ حُلْمِهَا المسْتحِيلْ [1].

يزخر هذا المقطع الشّعري بالعديد من الصّور الاستعاريّة، يظهر ذلك من خلال كلّ من الدّوال "تبكي، تنادي، تبحث، تغمض"، التي أسندها الشّاعر إلى المدينة.

إلاّ أنّ محاولة الوقوف على الدّلالة الوظيفيّة التي تحملها هذه الصّور الاستعاريّة ممّا "لا يمكن إدراكه في صورته الدّقيقة من خلال النّظر في بنيته الاستعاريّة، منفصلا عن السّياقات التّركيبيّة التي تحيط به؛ وذلك لأنّه كائن لفظي يتحرك ضمن بنية سياقيّة، تنتظم مفرداتها علائق بنائيّة تحكم حركة المعنى التي تقدمها هذه البنية، وبالتالي فإنّ اللّفظ الاستعاري داخل هذه البنية لا يستطيع بمفرده أن يقدّم دلالة ما، وإن كان في بنية استعاريّة ذات فاعليّة في إنتاج المعنى، فعلينا إذن أن نربطه بسياقاته التّركيبيّة"[2].

وهكذا يمكننا القول أنّ الشّاعر وظّف هذه الصّور الاستعارية، من أجل أن يرسم لنا الواقع المرّ والمتأزّم الذي تعيشه فلسطين، والتي لم تعد في نظر الشّاعر مجرّد فضاء مكاني، وإنّما هي ذات إنسانيّة مشبّعة بالأحاسيس المؤلمة والمحزنة جرّاء ما تتعرّض له من اعتداءات.

القدس في نظر الشّاعر هي ذلك الإنسان المحاصر بالحزن والألم جرّاء التّخريب والدّمار الذي يتعرّض له، وقد صوّرها الشّاعر في صورة ذات إنسانيّة تستنجد وتطلب المساعدة من أجل تحقيق حلمها، والمتمثل في الفارس المنتظر الذي سيخلّصها من الاحتلال ويهديها الحريّة والاستقلال.

وهكذا فإن ما تتوفر عليه هذه الصّور الاستعاريّة من دقة في الوصف، وقدرة على التّصوير، هو ممّا يثير مشاعر المتلقي، ويجعله يعيش التّجربة مع الشّاعر، ويحسّ كما يحسّ، ويتأثّر بما يتأثّر .

بالإضافة إلى أنّ هذه الاستعارات التي وظّفها، هي استعارات متفاعلة فيما بينها، ومنسجمة مع البناء الكلّي للنّص.

---

(1) عزّ الدّين ميهوبي، في البدء.. كان أوراس، ص222.

(2) فايز العارف ، دلالة اللّيل في تجربة السياب، www.odabasham.net 10/11/2007

ب- الاستعارات التّصريحية:

يقول الشّاعر في قصيدته" آخر الكلمات":

اللّيلُ.. يحمِلُ ما تَبَقَّى...

مِنْ فُتَاتِ الخُبزِ..

وَالأَحلَامْ... [1].

يمثل دال "اللّيل" في هذه الصّورة المجازية بؤرة الاستعارة وقد وظّفه الشّاعر في قصائده بصورة مكثّفة، وبدلالات عديدة ومتنوّعة، تختلف باختلاف الموضع الذي ترد فيه، ممّا يعني أنّ محاولة التّعرف على المعنى الذي يحمله هذا الدّال لا يتأتى إلاّ من خلال الاطّلاع على السّياق العام الذي وردت فيه الأبيات، "بمعنى أن يكون الكشف عنه من خلال السّياق البنائي الذي يشكّل البؤرة الاستعاريّة لدال اللّيل، ويتفاعل معه لإنتاج الدّلالة الوظيفيّة"[2].

وبالاطّلاع على السّياق الذي وردت فيه هذه الأبيات نستطيع أن نفهم أنّ الشّاعر قد استعار هذا الدّال بكلّ ما يحمله من معاني القسوة، والحزن، والتّوحش والمعاناة، ليعبّر عن الظّلام الذي عاشت فيه بلاده تحت سيطرة الاستعمار الغاشم، الذي مارس عليها وعلى شعبها كلّ أساليب العذاب والعنف، فشرّدهم، وجوّعهم، بل وسلب منهم حتى أحلامهم البسيطة.

وهكذا فإنّ هذه الصّورة الاستعاريّة، جاءت متلاحمة مع النّسيج الكلّي للنّص،"متكاملة ومنسجمة فنيّا ونفسيّا" [3]مع التّجربة الشّعوريّة للشّاعر، وقد ساهمت في إبراز وتوضيح المعنى الذي يقصده الشّاعر بطريقة مثيرة وموجزة وأكثر إيحاءً.

(1) عزّ الدّين ميهوبي، في البدء ..كان أوراس، ص26.

(2) فايز العارف، دلالة اللّيل في تجربة السياب. www.odabasham.net 10/11/2007

) عبد الهادي عتيق، البلاغة بين الأصالة والمعاصرة،ط1، دار أسامة للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، 2012م، ص3.119(

نموذج عن تفاعل الاستعارة المكنيّة بالتّصريحيّة:

يقول الشّاعر في قصيدته "امتداد":

"وَأَفَقتُ يَا زَمَناً يُطَوِّقُنِي..

وَتَذبَحُنِي يَدَاه !"[1].

مصدر التّوتر في هذه الصّورة الفنيّة يتمثل في إسناد الشّاعر فعل "الذّبح" الذي هو من اختصاص الإنسان إلى "الزّمن"، مما يعني أنّه أراد أن يثبت للزّمن فعلا مثل فعل الأيدي وهو "الذّبح"، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على قسوة ومرارة الزّمن الذي يعيش فيه.

وقد ساهمت هذه الصّورة الاستعاريّة المتمثلة في "الاستعارة المكنيّة"، المكثّفة بالمعاني والدّلالات الإيحائيّة من تجسيد الحالة النّفسية المتعبة التي يعاني منها الشّاعر، وكيف أنّ الزّمن ألحق به الأذى لدرجة أنّه أصبح يطوّقه ويذبحه.

و يذهب الشّاعر في المقطع الموالي ليبيّن السّبب الذي آله وقهره، وجعله يستفيق من غفلته، يظهر ذلك من خلال قوله:

وَأَفَقتُ حِينَ رَأَيتُ مَملَكَةً مِن الأَحزَانِ

تَحكُمُهَا الشِّيَاهْ. [2]

يحتوي هذا المقطع الشّعري على استعارتين تصريحيّتين، الأولى مثّلها قول الشّاعر "مملكة الأحزان" والتي استعارها للأمّة العربيّة، التي غرقت في بحر الأحزان والآلام، أمّا الاستعارة الثّانية فقد مثّلها لفظ "الشّياه"، والذي استعاره للحكام.

وقد أراد الشّاعر أن يصوّر من خلال هذه المقاطع الشّعريّة حالة البؤس والضّياع التي تعاني منها الأمّة العربيّة، والحزن الذي تسبح فيه، بسبب سوء تسيير الحكام لها، هؤلاء الذين غاب عنهم

) عزّ الدّين ميهوبي، في البدء ..كان أوراس، ص100.1(

) المصدر نفسه، ص100.2(

العقل والضّمير، وأصبحوا لا يهتمون إلا بمصالحهم الشّخصية، ولو على حساب شعب برمّته، حالهم في ذلك حال الشّياه، التي لا تهمها سوى نفسها.

وقد تفاعلت هذه الصّور الاستعاريّة،"وانتظمت في التّركيب على نحو من الانسجام الذي يجعل المتلقي لا يشعر بعملية النّقل أو الادّعاء"[1] وذلك من أجل التّعبير عن تجربته الشّعوريّة، ونفسيَّته المتعبة التي تعاني لمعاناة شعبة، وتحزن لحزنه.

) رشيد شعلال،شعريّة الاختزال عند البردوني "الصّورة الاستعاريّة أنموذجا"، ص1.110(

رابعا:الصّور الكنائيّة ودورها في انسجام النّص:

تعدّ الكناية من أجمل الصّور المجازيّة التي تعمل على "نقل التّجارب الأدبيّة للمتلقين بشكل مؤثّر، وبصياغة أدبيّة جميلة، تتضافر فيها جميع مكوّنات الصّورة لتشكّل في النّهاية نسيجا لغويّا يتمّ من خلاله نقل الفكرة المراد تبليغها"[1].

وتبرز أهميّة هذه الصّورة المجازيّة "في التّعبير عن المعاني الخلفيّة إذا قوبلت بالتّعابير المباشرة عنها، التي تظهر أنّها لا تؤدي نفس غرض المتكلّمين، وقد يكون ذلك هو السّبب الذي يدفع بالشّعراء كي يعتمدوا على المجاز وما يتّصل به بَدَلَ غيره"[2] خاصّة بعدما أيقنوا أنّ تعابير اللّغة العادية تعجز في الكثير من الأحيان عن التّعبير عن أغراضهم ومقاصدهم، بالإضافة إلى أنّ عدول الشّاعر عن الحقيقة إلى المجاز يشكّل نوعا من الدّهشة والانبهار لدى المتلقي، ممّا يدفعه للانجذاب إلى العمل الفنيّ، محاولا الوقوف على أسراره، واكتشاف أغواره وخباياه.

ممّا يعني أنّ الصّور الكنائيّة تشكّل " لبنة في بناء القصيدة التي يقيمها الشّاعر بقصد صياغة تجربته الشّعريّة، وبمقدار ما تُسهم به الصّور الكنائيّة في تلك التّجربة، تتحدّد قيمتها التّعبيريّة الحقيقيّة، وقد أكدّ النّقد المعاصر تلك الوظيفة ونصَّ على ضرورة انتظام الأجزاء مع التّجربة الكليّة"[3].

"وإذا كان من اللّافت أن الصّور الكنائيّة تتّسم بالغموض، فإنّ ذلك لا يجعلها تستحيل إلى لغز يُستغلق على الأفهام[4]"بقدر ما يولّد ذلك فضولا لدى المتلقي، يجعله يبحث ويُجدّ في بحثه من أجل الوقوف على المعنى الخفيّ الذي يقصده الشاعر.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الصّور الكنائيّة لا يمكن تناولها كصور جزئيّة، منفصلة عن البناء الكلّي للنّص، أو بمنأى عن السّياق الذي وردت فيه، على اعتبار أنّه المنبع الذي تستمدّ منه طاقتها

(1) بشير كحيل، الكناية في البلاغة العربيّة، ص 260.

(2) المرجع نفسه، ص 63.

(3) المرجع نفسه، ص 264.

(4) المرجع نفسه، ص 265.

الإيحائيّة، وقوّتها الإبداعيّة، "فالسّياق هو الحقل الطّبيعي الذي يشهد انبثاق التّعابير، والكفيل بإضفاء الدّلالات المساعدة على إثارة المقصود من معاني تلك التّعابير الكنائيّة وغيرها"[1]، بالإضافة إلى أنّ السّياق يعمل على "تجلية المعنى وهيكلته داخل نظام كلامي تحكمه كثير من القوانين اللّغوية، منها ما يتعلّق بالنّحو والصّرف، ومنها ما يتّصل بالأوزان والأعاريض الشّعريّة، والصّوت، والقوافي إذا كان الخطاب شعريّا، حتى ليتعذّر في بعض الأحيان تبيُّن المراد من التّعبير الكنائي – إذا كان منسجما في معنى البيت – إلاّ بمراعاة ما قبله وبعده من أجزاء المسوّق اللّفظي"[2].

ويتوفّر الأسلوب الكنائي على دلالتين أو "معنيين" : معنى صريح مباشر، وآخر ضمني مجازيّ، وهو ما يصطلح عليه الجرجاني بـ : "المعنى، ومعنى المعنى" و يُعَدَّ المعنى الأوّل في الأسلوب الكنائي مطيّة وأساس للوقوف على المعنى الثّاني، ممّا يعني أنّ "المعنى الأوّل أو الدّليل ما هو إلاّ مثير لذهن المتلقي، يهيئه كي يبحث عن الدّلالة النّهائيّة في الكناية، ومن ثمّ فإنّ النّظر إليه على أنّه يقوم مقام الدّليل العقلي في الكناية أمر مجانب للحقيقة والفن، وذلك لما يحتوي عليه التّعبير الكنائي من إيحاء رامز"[3].

وهكذا يتّضح أنّ الأسلوب الكنائي يرقى ويتفوق على التّعابير العاديّة في كونه أكثر إثباتا وتأكيدا للمعاني، وأكثر تأثيرا وإقناعا للمتلقي، ممّا يعني أنّ "قيمته التّصويريّة تظهر في الإيحاء الذي يتركه في نفس المتلقي"[4].

وقد زخرت قصائد "عزّ الدّين ميهوبي" بالكثير من الصّور الكنائيّة التي لا تبرز مدلولاتها للقارئ بصورة واضحة وجليّة، وإنّما تحتاج منه إلى وقفة متأنّية، وتحليل عميق، وإحاطة بالسّياق العام الذي وردت فيه القصيدة.

---

(1) المرجع السّابق، ص 348.

(2) المرجع نفسه، ص 337.

(3) المرجع نفسه، ص 22.

(4) المرجع نفسه، 264.

وسنحاول في هذا السّياق أن نتطرّق إلى بعض الصّور الكنائيّة التي وظّفها ميهوبي في مدوّنته الشّعريّة، محاولين الكشف عن الدّور الذي أدّته في تحقيق الانسجام الكلّي للنّص الشّعريّ.

أ- الكناية عن صفة:

يقول الشّاعر في قصيدته "قافية على قبر النّخلة النّاسكة:

"كَمْ ذَادَ عَنْ عِرضِ الحِمَى عُمَرَ.. واليَومَ لَمْ نَلــقَ لَنَـــــا عُـــــمَرَا "[1]

لقد استحضر الشّاعر هذه الشّخصية الدّينيّة، شخصيّة "عمر ابن الخطاب" في سياق تحسّره على فلسطين، وعلى الأمّة العربيّة ككل، فهو يتحسّر على فلسطين التي تعاني من آلام الاستعمار الذي أذاقها المرّ، وألبسها السّواد، ويتحسّر في الوقت نفسه على الأمّة العربيّة التي غابت عنها النّخوة والشّهامة، وحلّ فيها الضّعف والجهل، وكأن الشّاعر في استحضاره لهذه الشّخصيّة التي تمثّل رمزا للشّجاعة والبطولة، والعدل والحق، يحاول أن يضع المتلقي في مقارنة بين ماضي البطولات والانتصارات التي كانت تحياها الأمّة العربية، في ظلّ وجود العدل والشّجاعة، وحاضر الانهزمات والانكسارات التي تحياه، بعدما فقدت أهم صفة يجب أن تتمسّك بها وهي "العدل" والوقوف مع "الحق".

ممّا يعني أنّ الشّاعر في هذا المقطع الشّعري يبحث عن "العدل" من أجل نصرة القضيّة الفلسطينيّة، واسترجاع سيادتها الوطنيّة، إلّا أنّه لم يجده.

وهكذا فقد جاءت هذه الصّورة الكنائيّة منسجمة مع البناء الكلّي للنّص الشّعري، وقد عبّرت عن التّجربة الشّعرية للشّاعر بطريقة مثيرة وملفتة، وأكثر إيحاء، بالإضافة إلى أنّها ساهمت في" تحسين المعنى وتجميله، مع تعمية الأمر على السّامعين وإيهامهم". [2]

ويقول الشّاعر في قصيدته "القدس وكلام آخر":

) عزّ الدّين ميهوبي، في البدء ..كان أوراس،1.199(

) مصطفى الصّاوي الجويني، البلاغة العربيّة تأصيل وتجديد، ص2.108(

أَينَ الشُّمُوخُ العَنتَرِيّ وَهَل.. كُلُّ الذِي كُنَّا.. رُؤَى وَكَرَى ![1]

في هذا المقطع الشّعري، يستحضر الشّاعر الشّخصيّة الأدبيّة المشهورة شخصيّة "عنتر بن الشّداد"، هذا الشّاعر العبسي الذي اشتهر بالشّجاعة والإقدام، إنّه رمز البطولة العربيّة، ومثالٌ للشّهامة، والفروسيّة، والكرامة.

وقد يتراءى من الوهلة الأولى أنّ هذا المقطع الشّعري يحوي "كناية عن موصوف"، الذي هو "عنترة ابن الشّداد"، إلا أنّ المتمعن للسّياق الذي وردت فيه هذه الأبيات يجد أنّ الشّاعر لم يستحضر هذه الشّخصية كشخصيّة أدبيّة، وإنّما استحضر ما تحمله هذه الشّخصيّة من معاني الشّجاعة والشّهامة، والشّموخ، والكبرياء... ، فهو يبحث عمّن يحمل شجاعة عنترة حتى يحرّر القدس ممّا تعاني منه، في الوقت الذي غابت فيه الشّجاعة والمروءة عن الأمة العربيّة، وحلّ محلّها الجبن والضّعف.

ويلجأ الشّاعر مرّة أخرى إلى إجراء مقارنة بين ماضي البطولات التي كانت تحياه العرب، وحاضر الضّعف الذي تعيشه، يظهر ذلك من خلال التّساؤل الذي يطرحه في عجز البيت والمتمثّل في قوله "وهل كلّ الذي كنّا رؤى وكرى".

فالشّاعر يتأسّف ويتحسّر على الحال التي آلت إليها العرب بعدما فقدت شموخها وشجاعتها، وانكسرت شوكتها، وأصبحت تعيش حالة ضعف وهوان.

وهكذا فإنّ هذه الصّورة الكنائيّة، بما تحمله من معان إيحائيّة، ودلالات ضمنيّة، جاءت منسجمة مع التّجربة الشّعوريّة للشّاعر، ومتناسقة مع البناء الكلّي للنّص، "ولا شكّ أنّ التّصوير بالكناية جاء مؤثّرا، وجميلا في هذا المقام"[2].

(1) عزّ الدّين ميهوبي، في البدء ..كان أوراس، ص195.

) يوسف أبو العدوس، مدخل إل البلاغة العربيّة،ص2.223(

ب- الكناية عن موصوف:

يقول الشّاعر في قصيدته "القدس وكلام آخر":

"يَا هَازِمَ الطَّـــاغُوت مَعـــذِرَةً.. يَا مَنْ فَلَقتَ البَحرَ وَالسَّـــــحَرَا

إِنِّي رَأَيـــتُ اليَومَ مَـــــــــهزَلَـةً هَاتَ العَصَـــا.. فَالقُدسُ قَد أُسِرَا"[1]

تتوفر هذه المقاطع الشّعريّة على صورة كنائيّة، يمثّلها قول الشّاعر "يا هازم الطّاغوت"، وباستقراء التّركيب الذي وردت فيه هذه الأبيات، يمكننا القول بأنّ هذه الصّورة الكنائيّة تحيلنا إلى قصّة النّبي "موسى" (عليه الصّلاة والسلام).

وقد استدعى الشّاعر هذه الشّخصيّة الدّينية في سياق حديثه عن الحالة المزية التي تعيشها درّة العرب "فلسطين"، بعدما سلب مجدها، وانتهكت حرمتها، واغتصب حقّها، وما من أحد يساندها، أو يقف إلى جانبها، من أجل إخراج الطّغاة من أرضها، ولهذا نجده قد استنجد بالنّبي "موسى(عليه السّلام)، من أجل أن ينجد القدس، ويخرج الطّغاة منها، كما فعل حين هزم فرعون والسّحرة، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على شخصيّة الشّاعر الثائرة، ورغبته الجامحة في التّخلص من الطّغاة المحتلين الذين سيطروا على القدس وأسروها، وسلبوا منها الحرّية والحياة.

ممّا يعني أن توظيف الشّاعر لهذه الشّخصيّة الدّينيّة يتّفق وينسجم مع تجربته الشّعوريّة، بالإضافة إلى ما تحمله هذه الشّخصية من معان إيحائيّة مثيرة وملفتة.

ويقول الشّاعر في قصيدته "يا حادي القدس":

"النّارُ..

لَا تَلِدُ الرَّمَادْ..

وَالدَّربُ..

لَا يَلِدُ السَّفَرْ"[2].

) عزّ الدّين ميهوبي، في البدء ..كان أوراس، ص1.198(

(2) المصدر نفسه، ص 154.

في هذه المقاطع الشّعريّة تستوقفنا طبيعة الصّورة الكنائيّة، التي قد تبدوا للوهلة الأولى متناقضة وغير منطقيّة، إذ من المفروض أن يعيد الشّاعر على مسامعنا المثل المشهور "النّار تلد الرّماد"، وهو نفس الشّيء بالنّسبة للصّورة الثّانية، إذ غالبا ما يقترن "الدّرب" بالسّفر.

إنّ هذه الصّورة الكنائيّة تبعث الدّهشة والحيرة في نفس المتلقي، وتستثير ذهنه وأحاسيسه، "وتحدث لديه لذّة واستفزاز لإدراك سرّ جمالها الخفي"[1]

ومن العوامل المساعدة التي يلجأ إليها المتلقي من أجل فكّ شفرة هذه النّصوص المجازيّة، والوقوف من ثمّ على غرض الشّاعر "السّياق"، على اعتبار أنّ الدّلالة التي تحملها الصّورة الكنائيّة، لا تنفصل عن دلالة السّياق الذي وردت فيه، ممّا يعني أنّ محاولة فهمها والوقوف على دلالتها، يقتضي من المتلقي معرفة مسبقة بذلك بالسّياق.

وهكذا يمكننا القول أنّ الشّاعر قال هذه الأبيات المكثّفة بالرّموز والدّلالات، ليعبّر تعبيرا واضحا وصادقا عن حالة الشّعب الفلسطيني، الذي يحلم بالنّصر وتحقيق الاستقلال، ويطمع في الاستقرار والعيش بسلام.

ففي الكناية الأولى، الممثلة في قوله "النّار لا تلد الرماد" جاءت مفردة "النّار" في هذا السّياق كرمز "للحرب" التي تقودها فلسطين ضدّ الطّغاة المحتلين، والنّار في هذا السّياق هي تلك النّار الولود المنجبة، إلاّ أنّها لا تنجب "الرّماد"، الذي يُرمز به عادة للعقم والفناء والدّمار، وكأنّ الشّاعر يريد أن يبثّ الأمل في قلبه وقلوب كل الفلسطينيين، ويخبرهم بأن حربهم لن تولد العقم والفناء، وإنّما هي حرب ستنتهي بالانتصار والاستقلال.

ممّا يعني أن قول الشّاعر "النّار لا تلد الرّماد" هو كناية عن صفة الاستقلال التي يهدف ويسعى إليها الفلسطينيون.

(1) محمد درايسة، التّلقي والإبداع "قراءات في النّقد العربي القديم"، ص 69، 70.

أما الكناية الثّانية والتي يمثّلها قول الشّاعر "الدّرب لا يلد السّفر" فقد جاءت لتعبّر عن حالة الحلّ والترّحال التي يعيشها الشّعب الفلسطيني باحثا عن الاستقرار والهدود، إذ غدا الدّرب بالنّسبة إليه ليس قصد السّفر، وإنّما قصد تحقيق الاستقرار.

وهكذا فإنّ هذه الصّورة الكنائيّة، وما تحمله من معان عميقة، ودلالات مكثّفة، جاءت منسجمة مع التّجربة الشّعوريّة للشّاعر، ومتناسقة مع البناء الكلّي للنّص، وقد تمكّن الشّاعر من خلالها أنّ يصوّر طموح الشّعب الفلسطيني في تحقيق الاستقلال، ورغبته الجامحة في الاستقرار، بطريقة مثيرة ومبدعة.

امتزاج الصّفة بالموصوف:

يقول الشّاعر في قصيدته: يا حادي القدس:

يَا طَير لَا تَرحَلْ..

وَهَاكَ رَسَائِلِي !

وَلَدِي الصَّغِير..

مُقَمَّط بِرِدَاءِ أَوَّلِ الشُّهَدَاء

هَاكَ رَسَائِلِي[1].

"إنّ قارئ هذه الأبيات يلحظ براعة الشّاعر الفنّان وقدرته على رسم لوحة فنيّة متجانسة الألوان، يتشابك في تكوينها اللّغوي ما يمكن أن نسميه"[2]"كناية عن صفة"والمتمثّلة في قوله"يا طير"، وكناية عن موصوف والتي يمثّلها قوله "ولدي الصّغير"

لقد جاءت هذه الأبيات في سياق معالجة الشّاعر للقضيّة الفلسطينيّة، هذه القضيّة التي شغلت العديد من الشّعراء وكسرت قلوبهم، فتغنوا بها، ووظّفوها في أشعارهم.

(1) عزّ الدّين ميهوبي، في البدء ..كان أوراس، ص 156.

(2) زين كامل الخويسكي و أحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربيّة، ص225.

وفلسطين في نظر الشّاعر لم تعد مجرّد فضاء مكاني، وإنّما هي ذات إنسانيّة مليئة بالمشاعر والأحاسيس، وهي في هذا السّياق تناجي الأمن والسّلام ، وتطلب منه عدم الرّحيل والغياب، لتعلمه فيما بعد بأنّ ابنها الصّغير –القدس– يشهد حالة دمار وهلاك، أدّت إلى موته.

وهكذا يتّضح أن هذه الصّورة الكنائيّة وما تحمله من دلالات إيحائيّة جاءت منسجمة مع التّجربة الشّعوريّة للشّاعر، وذلك بما تحمله من دلالات ضمنيّة، تصوّر واقع القضيّة الفلسطينيّة.

مما يعني أنّ عدول الشّاعر عن التّصريح إلى التّلميح كان أنسب في هذا المقام، بل"يعدّ أجمل وأبلغ من التّعبير المباشر وفي ذلك تزيين للمعنى، ليتقبّله السّامع"[1].

ويقول الشّاعر في قصيدته رخاميّة:

أَنَا امرَأَةٌ..

مِنْ رُخَامْ

وَمَازِلْتُ عَذْرَاءْ..

عُمْرِي قُرُونٌ

وَلَمْ أَبلُغ الحِلْمَ بَعْدْ..[2]

"إنّ هذه الصّورة القدسيّة لا يمكن أن يصل إليها المتلقي بمعزل عن السّياق، لذلك يجب أن يُنظَر إلى الكناية داخل سياقها؛ لأنّ في هذا النّظر فوائد جمّة لا تتحقّق في النّظرة التّقليديّة والقوالب الجامدة المتوارثة والمتكرّرة في كتب البلاغة"[3]

وهكذا يمكننا القول أنّ الشّاعر لا يزال يتغنّى بمحبوبته فلسطين، وقد افتتح قصيدته بلفظ "المرأة" والتي جاءت هنا كمعادل موضوعي للوطن "فلسطين" إلاّ أنّ هذه المرأة ليست امرأة عادية، وإنّما هي امرأة من رخام، مما يضفي عليها نوعا من الجمال والرّقة واللّيونة، إلاّ أنّها على الرّغم من هذا

) زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربيّة،ص1.226(

(2) عزّ الدّين ميهوبي، في البدء..كان أوراس، ص 149.

) زين كامل الخويسكي و أحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربيّة ، ص3.225(

لا تزال عذراء، وكلمة "عذراء" تحيل إلى دلالات عديدة و متنوّعة، إلّا أنّه بالنّظر إلى مكانها السّياقي نجد أنّ الشّاعر أراد أن يعبّر من خلالها عن "عدم قيام الدّولة الفلسطينية" على اعتبار أنّ المرأة العذراء هي المرأة التي لم تقم لذاتها، وإنّما لا تزال تحت رعاية غيرها، وهو ما يتّفق وينسجم مع القضيّة الفلسطينيّة.

وهكذا فقد كان الشّاعر موقفا في اختيار هذه الكنايات التي تفاعلت فيما بينها لتصوّر واقع القضيّة الفلسطينيّة، هذه القضيّة التي تبناها الكثير إلاّ أنّها أصبحت لوحدها الآن، فلا أحد استطاع أن يخلّصها من الاستعمار والظّلم، والقهر الذي تعيشه، إنّها الدّولة التي لم تستطع أن تقم؛ لأنّها لم تجد الرّجل المناسب الذي يقف إلى جانبها.

خامسا:الصّور التّشبيهيّة ودورها في انسجام النّص:

يعدّ التّشبيه من الأساليب البيانيّة المستعملة بكثرة عند العرب، وذلك لما يتوفّر عليه هذا التّعبير من خيال وقدرة على الإيضاح والبيان، لا يستطيع أن يرقى إليها الأسلوب العادي.

وتكمن "وظيفة التّشبيه في الشّعر في إنجاز قدر من الحقيقة الشّعرية من طريق المحاكاة التّصويريّة؛ أي بمعدّل فنّي من نوع متميّز، لا يقاس بشكل كمّي مثل القياس المنطقي، وإنّما بمدى قدرته على التّعبير عمّا لا يعبّر عنه نثرا، أي بمدى قدرته التّخيليّة كما يقول حازم القرطاجني"[1].

و"المعنى البياني الصّادر عن التّشبيه بوصفه لغة، هو الإيحاءات والدّلالات التي يشير إليها أسلوب التّشبيه من خلال عناصره كلّها، ضمن تكامله الخطابي في بنية الخطاب، وتناسبها في التّعبير عن المعنى، من دون أن تنفصل عن سياق النّص كلّه، إذ يتيح للمتلقي أن يتخيّل المتكلّم أو المرسل فيما ذهب إليه، والكلام فيما يتضمّنه مباشرة، ويوحي به على نحو غير مباشر، ووعيه بوصفه متلقيّا في استقبال المعنى استقبالا غير منفصل عن تأثيراته فيه، وإيحاءاته له"[2]

وهكذا "فإنّ مكوّنات جملة التّشبيه تفصح عن المعنى المباشر، وأمّا ما وراء المكوّنات سياق عام وخاص، وأنماط تأثير وغيرها ،كلّها تبعث المتلقي على قراءة البيان بحسب وعيه في التّلقي"[3]

وسنتطرّق في هذا المقام إلى إبراز الدّور الذي تؤديه الصّور التّشبيهيّة في تحقيق الانسجام النّصي.

(1) صلاح فضل، إنتاج الدّلالة الأدبيّة، ط1، مؤسسة مختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، (د ت)، ص 221.

(2) محمود درايسة، التلقي والإبداع، ص 193.

(3) المرجع نفسه، ص 193.

أ- التّشبيه باعتبار الأداة:

ومنه قول الشّاعر في قصيدته "الأميريّة":

"أَتَـــى -نُوفَمْبَرُ -كَالبُرْكَانِ مُحْتَدِمًا.. وَهَل يُطَاوِلُ مَنْ فِي الأَرْضِ بُرْكَانَا؟"[1].

يتوفّر هذا المقطع الشّعريّ على صورة تشبيهيّة، يمثّلها قول الشّاعر "أتى نوفمبر كالبركان" حيث شبّه "نوفمبر" الذي هو أحد أشهر السّنة "بالبركان" الذي يعدّ ظاهرة من أخطر الظّواهر الطّبيعيّة. ومحاولة منّا الوقوف على المعاني الإيحائيّة التي تكتنزها هذه الصّورة التّشبيهيّة، يدفعنا أوّلا وقبل كلّ شيء إلى تناول "السّياق العام" الذي وردت فيه، والذي يعدّ بمثابة "الإطار الذي يقدّم المعنى من خلاله"[2].

من هنا يمكننا القول أنّ هذه الصّورة الفنيّة جاءت في سياق حديث الشّاعر عن "الثّورة الجزائريّة الكبرى" هذه الثّورة التي كان "أوّل نوفمبر" موعدا لانطلاقها، ممّا يعني أنّ هذا الشّهر في هذا السّياق، لم يعد شهرا عاديّا، بقدر ما أصبح رمزا ثوريّا، يجسّد ثورة وغضب الشّعب الجزائري على الاستعمار، وعزيمته في تحقيق النّصر والاستقرار.

وقد شبّه الشّاعر هذا الشّهر العظيم بالبركان، وذلك لما تحمله هذه الظّاهرة الطّبيعيّة من دلالات إيحائيّة، تعبّر عن معنى الثّوران، والغضب والتّحدي، والانفجار...، وهي دلالات تتّفق وتنسجم مع ما يحمله هذا الشّهر العظيم، الذي يمثّل رمزا لأعظم ثورة في التّاريخ، هذه الثّورة اشتعلت فيها نار الحرب، لتحطّم غرور الاستعمار، وتكون السّبب الرّئيسي في تحقيق الاستقلال، واسترجاع السّيادة الوطنيّة.

بالإضافة إلى أن استخدام الشّاعر لأداة التّشبيه "الكاف" ساهم بشكل كبير في توثيق الرّبط بين "المشبّه" و"المشبّه به"، وتقوية العلاقة بينهما.

---

(1) عزّ الدّين ميهوبي، في البدء.. كان أوراس، ص82.

(2) محمود درايسة، التّلقي والإبداع، ص 100.

وهكذا يمكننا القول أنّ هذه الصّورة التّشبيهيّة التي وظّفها الشّاعر، لم تكن لتحقّق هذه المتعة، وهذا الجمال، لو لا أنّها جاءت منسجمة مع البناء العام للنّص، ومعبّرة بصدق عن التّجربة الشّعوريّة له.

ولا يزال الشّاعر يتغنى بهذا الشّهر العظيم، وبثورته التّاريخيّة، حيث يقول في قصيدته "وتنفّس الأوراس":

إِنّي بِأَبْقِيَةِ الذُّهُـــــولِ.. تَهُزّنِي.. ذِكْرَى .. كَمَا هزَّتْ بِجِذْعٍ .. (مَرْيمُ) [1].

الشّاعر هنا في سياق الحديث عن "ذكرى أوّل نوفمبر" هذه الذّكرى التي تمثّل أجمل وأروع ذكرى في قلوب كلّ الجزائريين، إنّها ذكرى "اندلا ع الثّورة التّحريريّة الكبرى".

وقد شبّه الشّاعر الاهتزاز الذي تحدثه فيه هذه الذّكرى بالاهتزاز الذي أحدثه المخاض بمريم وهي تحت جذع النّخلة، وهو تشبيه يكتنفه نوع من الغموض، هذا الغموض الذي يعدّ "من أبرز مسبّبات اللّذة الفنيّة، حيث يحدث الدّهشة وفعل المفاجأة عند المتلقي، إذ أنّ غاية العمل الفنّي هي التّأثير في نفس المتلقي، وربطه بالعمل الإبداعي"[2].

وهكذا فإن هذه "اللّذة التي يهتزّ لها المتلقي، وتبعث فيه النّشوة والتّوتر"[3] تجعله يتدبّر في هذه الصّورة الفنيّة من أجل الوقوف على مقاصدها، واستخراج مكنوناتها، وهذا يتطلّب منه نوعا من الاجتهاد، من أجل الكشف عن الرّابط الذي يجمع بين هذه الذّكرى وهذا المخاض.

من هنا يجد المتلقي نفسه منقادا لاستحضار تجربة مريم، هذه المرأة العفيفة الطّاهرة التي يختلف مخاضها عن مخاض نساء الكون، والتي لاقت معاناة لم تعانيها أي امرأة بسبب إنجابها لهذا الصّبي، الذي ولد من أجل إخراج قومه من الظّلمات، وهديهم طريق النّجاة، هذه التّجربة تحيلنا إلى

(1) عزّ الدّين ميهوبي، في البدء.. كان أوراس، ص18.

(2) محمود درايسة، التلقي والإبداع، ص 75.

(3) المرجع نفسه، ص 80.

تجربة الشّعب الجزائري، الذي لاقى هو الآخر الكثير من الآلام والمعاناة من أجل تحقيق الاستقلال، واسترجاع السّيادة الوطنيّة.

وهكذا يتّضح أنّ الشّاعر قد جاء بهذا التّشبيه ليصوّر شدّة تأثّره وتألّمه جرّاء تذكّره لهذه الثّورة العظيمة، التي استشهد فيها مليون ونصف مليون شهيد.

ويقول الشّاعر في قصيدته:" يا حادي القدس"

وَطَنِي أَنْخَابُهُمْ.. فَاضَتْ.. وَفَايَضَتْ دَمْعَةُ القُدْسِ ..كَشَلَالٍ.. تَدَاعَى[1].

الشّاعر هنا في سياق وصف الحالة التّعيسة والمزرية التي تعيشها "القدس"، في الوقت الذي تعيش فيه الدّولة المحتلة حالة فرح واحتفال بالنّصر.

فعبارة "أنخابهم فاضت" توحي بحياة التّرف والارتياح التي يعيشها المحتل؛ لأنّ النّخب عادة يكون حين تحقيق انتصار، أو جلب فرح، إلاّ أنّ هذا الفرح على حساب من؟ إنّه على حساب الأسى والحزن الذي تعيشه القدس، فالوقت الذي تفيض فيه نخاب المحتلين، هو نفسه الوقت الذي تفيض فيه دموع "القدس"، والتي شبّه الشّاعر فيض دموعها بالشّلال، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على غزارة هذه الدّموع، وكثرتها، ممّا يوحي بكثرة أحزانها ومعاناتها.

وقد يكون من المألوف تشبيه الدّموع بالشّلال، إلاّ أنّ جعل هذه الدّموع دموع "القدس" يعد مبالغة طريفة وملفتة، تستفزّ المتلقي وتثير شعوره.

وهكذا فقد "تناسب هذا التّشبيه مع سياقه الذي ورد فيه"[2] بالإضافة إلى أنّه استطاع أن يصوّر الحالة النّفسيّة المتعبة التي يعاني منها الشّاعر، والحالة المزرية التي تعيشها القدس في الوقت نفسه.

---

(1) عزّ الدّين ميهوبي، في البدء ..كان أوراس، ص 164.

) زين كامل الخويسكي و أحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربيّة، ص 2.53(

ب- التّشبيه محذوف الأداة:

لطالما احتلّ الأوراس مكانة هامة في قلوب الشّعراء والجزائريين، إذ لم تعد هذه الجبال مجرّد موقع استراتيجيّ بالنّسبة لهم، بقدر ما أصبحت رمزا من رموز الثّورة الجزائريّة، تحمل في طيّاتها دلالة العظمة والشّموخ والتّحدي والصّمود، في وجه الأعداء المحتلين.

وقد وظّف الشّاعر هذا الرّمز التّاريخي في الكثير من قصائده، من ذلك قوله في قصيدته "في البدء":

"كُنْتُ الَّصنَوْبَرَ فِي الشُّمُوخِ وَكُنـــتُ أَوْرِدَةَ الـــــوَرَى!" [1].

استخدم الشّاعر في الشّطر الأوّل التّشبيه المؤّكد، والمتمثّل في تشبيهه للأوراس بالصّنوبر، هذه الشّجرة التي تحمل في طيّاتها معاني الشّموخ والأنفة، وكأن الشّاعر في هذا المقام يريد أن يؤّكد على شموخ وأنفة هذا الرّمز العظيم، ووضوح وجه الشّبه هنا "لا يعني أن يكون المعنى مبتذلا وإنّما يعني ذلك الإيضاح الذي تفيده المعرفة الجديدة المكتسبة، التي يصل إليها المتلقي من طريق العلاقة المبتكرة والوجه المكتشف الذي أدركه المبدع بيقظته الفعليّة وتأمّله الدّقيق لعناصر الصّورة، حيث تمكّن من تنسيقها تنسيقا جديدا يتوافق مع ذاته ومشاعره، والمعاني الفعليّة التي يريد نقلها، واستطاع أن يزيدها وضوحا بالصّورة التي أخرجها عليها، وأوهم المتلقي بأنّها متمثلة بها"[2].

مما يعني "أنّ المعنى البارز في المشبّه به، هو الذي يؤخذ متّصلا بالمقام الذي فيه صورة تركيب التّشبيه، إذ المشبّه به له عدّة معان، وأقربها هو الذي يتماثل مع السّياق، من حيث الموقع والغاية والقصد"[3].

(1) عزّ الدّين ميهوبي، في البدء ..كان أوراس، ص 13.

(2) يوسف أبو العدوس، التّشبيه والاستعارة منظور مستأنف، ط2، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع، عمّان، 1430هـ، 2010م، ص88، نقلا عن: مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النّفسية لأساليب البلاغة العربيّة، ، ص 165، 166.

(3) محمد بركات حمدي أبو عليّ، فصول في البلاغة، ط1، دار الفكر للنّشر والتّوزيع، عمّان، 1403هـ،1983م، ص 108.

ثم يذهب الشّاعر في الشّطر الموالي ليشبّه الأوراس "بأوردة الورى" هذا التّشبيه "البليغ" الذي يعدّ من التّشبيهات الطّريفة التي تبعث التّساؤل والحيرة في نفس المتلقي، "وتشعره باللّذة والنّشوة الذّهنيّة والرّوحيّة"[1] وتجعله "شديد التّفاعل الذّهني والعاطفي لإدراك عناصر الاتّفاق والاختلاف في بنية النّص، تلك البنية النّصيّة التي تقدّم من خلال سياقاتها ما يثير المتلقي تجاه النّص الإبداعي المليء بالتّوتر بين المعاني المتماثلة والمتضادة، والتي تمنحه الحياة والدّيمومة"[2].

وهكذا فإن هذا التّشبيه يدفع المتلقي إلى الاجتهاد في الكشف عن الدّلالة أو الدّلالات التي تحملها الأوردة، وتشترك فيها مع الأوراس.

من هنا يمكن القول أنّ "الأوردة" هي تلك العروق الدّقيقة التي تعمل على نقل الدّم للقلب، وكذا إخراج السّموم من الجسم، مما يعني أنّها مصدر حماية لجسم الإنسان، وتشبيه الأوراس بها يحيلنا إلى حقيقة مهمة، وهي أنّ الشّاعر أراد من خلال هذه الصّورة التّشبيهيّة أن يعبّر عن عظمة هذا الرّمز التاريخي، وكيف أنّه كان مصدر أمن وحماية للمجاهدين الذين كانوا يلجؤون إليه، ويحتمون به، على اعتبار أنّه منطقة وعرة بالنّسبة للمحتلين.

ويستمر الشّاعر في تغنيه بهذا الرّمز العظيم الذي سكن ذاكرته ووجدانه، كيف لا وهو عنده "الرمز الذي يسافر مع الدّم.. والحرف.. والرّوح..؛ لأنّه الرّمز الذي لا بديل له إلاّ..أوراس!" [3]، حيث يقول في القصيدة نفسها:

أَوْرَاسُ يَـــا لُغَةَ الزَّمَـــــانِ.. وَيَـــــا فَمًـــا.. مُتَفَجِّـــرَا! [4].

يتوفر هذا المقطع الشعري على تشبيهين بليغين، حيث شبّه الشّاعر الأوراس "بلغة الزّمان" حينا، وبالفم المتفجّر حينا آخر، وهو تشبيه يثير المتلقي "الذي هو غاية العمليّة الإبداعيّة

(1) محمود درايسة، التلقي والإبداع، ص 53.

(2) المرجع نفسه، ص 55.

(3) عزّ الدّين ميهوبي، في البدء.. كان أوراس، ص7.

(4) المصدر نفسه، ص13.

وهدفها"[1]، ويحفّزه إلى "متابعة العمل الفنّي، لإدراك أبعاده الجماليّة، إذ أنّ العمل الفنّي الجيّد هو الذي لا يعطي نفسه لمتلقيه إلاّ بعد طول مماطله"[2].

ومحاولة منا فك شفرة هذه الصّورة الفنيّة، والوقوف على مقاصدها، يستوجب إيجاد الشّيء المشترك الذي يجمع بين "الأوراس" و "لغة الزّمان"، و "الأوراس" و "الفم المتفجّر".

من هنا يمكننا القول أنّ الشّاعر شبّه الأوراس "بلغة الزّمان" على اعتبار أنّها المنطقة التي شاهدت أحداث الزّمان، بل وكانت موطئا لها، لدرجة أنّ اسم "الأوراس" أصبح يقترن في ذاكرة النّاس "بالثّورة التّحريريّة الكبرى"، هذه الثّورة التي كانت الأوراس معقلها، أما التّشبيه الثّاني والمتمثّل في تشبيه الأوراس بالفم المتفجّر، فهو تشبيه يحيلنا كذلك إلى انفجار الثّورة الجزائريّة الكبرى والتي كان الأوراس مركزها أيضا.

ومن التّشبيهات التي وظّفها الشّاعر قوله في قصيدته: طلقة أخرى:

لَعنَةً كُنتَ عَلَى الأَعدَاءِ لَكِنْ... رَقْصَةً كُنْتَ ... لِمَنْ شَقَّ الضِّرَامَا!

صَرْخَةً كُنْتَ إِذَا الأَحْرَار هَــبُّوا يَطْلُبُونَ النَّصْرَ أَشْرَافًــا كِرَامَــــا! [3].

إنّ محاولة فهم هذه الأبيات الشّعريّة، يقتضي بنا أوّلا معرفة السّياق الذي وردت فيه، على اعتبار أنّه "هو من يعطي الدّلالات المعنويّة والانفعاليّة بالنّسبة للمتلقي"[4].

وهكذا فقد جاءت هذه الأبيات في سياق تغني الشّاعر بالأوراس، هذا الرّمز العظيم الذي احتضن الثّورة الجزائريّة الكبرى، لم يوظّفه الشّاعر هنا كإطار مكاني، وإنّما كذات إنسانيّة مليئة بالمشاعر والأحاسيس، وقد شبّهه هنا باللّعنة حينا، وبالرّقصة والصّرخة حينا آخر، إلاّ أنّ هذا التّشبيه "لا يتيح للقارئ أن يفضي إلى المعنى منذ القراءة الأولى، بل يتطلّب التّأمل ومعاودة القراءة مرّة أخرى،

(1) محمود درايسة، التّلقي والإبداع، ص 26.

(2) المرجع نفسه، ص 51.

(3)عزّ الدّين ميهوبي، في البدء ..كان أوراس، ص38،39.

(4) محمود درايسة، التّلقي والإبداع، ص 104.

وهي عملية شاقة ومحبّبة"[1] في الوقت نفسه للمتلقي، الذي تستثيره مثل هذه الصّور المجازيّة، وتؤثّر فيه وفي مخيّلته، "وهذا هو المستوى الانفعالي، الذي يجعل المتلقي يتصوّر ذهنيّا صورا مختلفة عن التّصور السّمعي للدّلالات اللّغويّة الأوليّة للكلام"[2].

وبالتّأمل في هذه الصّور الفنيّة نجد أنّ الشّاعر أراد أن يشبّه غضب وسخط الأوراس على الاستعمار الفرنسي، وثورته عليهم "باللّعنة"، وذلك لما تحمله هذه الكلمة من دلالات توحي بالّشؤم والعذاب، ثمّ بعدها شبّه صموده ووقوفه مع أبناء شعبه "بالصّرخة" وذلك لما تحمله هذه الكلمة من معان إيحائيّة تدلّ على تضامنه ووقوفه مع أبناء شعبه، وكأنّ الشّاعر يريد أن يقول بأنّ الأوراس خُلق ليكون حصنا وقوّة للجزائريين، وعذابا ومقبرة للمحتلين.

وهكذا فإنّ ما تحتوي عليه هذه التّشبيهات البليغة من دقة في الوصف، واختصار في الكلام، لم تكن لتؤدي هذا الجمال لولا أنّها جاءت معبّرة عن التّجربة الشّعوريّة للشّاعر، ومنسجمة في الوقت نفسه مع البناء الكلّي للنّص الشّعري.

ويقول الشّاعر في قصيدته "عشرون عاصمة":

يَـــا هَيْئَـــةَ الأُمَـــمْ.. يَـــــا عُـــــصْبَةَ الغَـــنَمْ[3].

إنّ استعمال الشّاعر للتّشبيه البليغ في هذه الصّورة الفنيّة، والذي يعدّ من أجمل أنواع التّشبيه، وأبلغها على الإطلاق "يتطلّب من القارئ جهدا، وتفكيرا، ورويّة، ومثابرة كي يتلمّس نقاط الالتقاء والتّشابه بين الطّرفين"[4]، وقد وظّف الشّاعر هذه الصّورة التّشبيهيّة في سياق الاستهزاء والسّخرية من هيئة الأمم المتّحدة، هذه الهيئة التي تضم مجموعة من دول العالم، والتي تسعى جاهدة لنشر الأمن والسّلام الدّوليين، وزرع روح المحبة والتّعاون بين النّاس، والقضاء على الاستعمار والإرهاب .... إلى

(1) يوسف أبو العدوس، التّشبيه والاستعارة "منظور مستأنف"، ص 101.

(2) محمود درايسة، التّلقي والإبداع، ص 104.

(3) عزّ الدّين ميهوبي، في البدء ..كان أوراس، ص 236.

(4) يوسف أبو العدوس، التّشبيه والاستعارة "منظور مستأنف"، ص 97.

غير ذلك من المشاكل التي جاءت لمعالجتها، إلّا أنّها لم تحقّق أيّ شيء مما تسعى إليه وفشلت في كلّ ذلك، فالاستعمار موجود، والإرهاب منتشر، والأمن مفقود...، وقد شبّهها الشّاعر "بعصبة الغنم"، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدل على سوء تسييرها لأحوال الأمم، وبخاصّة الأمّة العربيّة، التي لم تستطع أن تحقّق لها أيّ شيء لحد الآن، وخير دليل على ذلك "القضية الفلسطينيّة"، هذه القضية التي كلّما يؤخذ قرار لصالحها تتصدى له الولايات المتحدة الأمريكية بالرّفض، بل إنّ كل قرار يصدر لصالح العرب تتدخل فيه دولة من الدّول الكبرى التي تمتلك حق نقض الفيتو لإبطاله.

وهكذا فإنّ تشبيه الشّاعر لهذه الهيئة "بالغنم"، هو تشبيه يتوافق، مع أحاسيسه النّفسية وينسجم مع تجربته الشّعوريّة، ذلك أنّ عصبة الغنم مهما حاول راعيها أن يضمّها إلى بعضها، ويسير بها في اتّجاه واحد، إلاّ أنّه لابدّ أن يخرج بعضها عن الطريق، ولو واحدا منها.

بالإضافة إلى أنّ حذف الشّاعر لأداة التّشبيه، قد أضفى مزيدا من التّأكيد والمبالغة في المعنى، وكأنّ الشّاعر يريد أن يوهم المتلقي بأنّ المشبّه هو عينة المشبّه به. "ومما ساعد في جمال هذه الصّورة التّشبيهية، تلك العواطف التي أفرزتها التّجربة الشّعريّة التي مرّ بها الشّاعر، وذلك الخيال المبدع الذي استطاع الشّاعر بواسطته رسم هذه الصّورة التّشبيهيّة التي تتميّز بالجدّة والطّرافة" [1].

وهكذا فقد أكثر الشّاعر في مدونّته من استعمال التّشبيه محذوف الأداة، وبخاصّة "التّشبيهات البليغة"، التي استعملها بكثرة، أكثر من التّشبيهات المؤكدة، وهذا النّوع من التّشبيه يساهم بدرجة كبيرة في تحقيق الرّبط المعنوي بين أجزاء الصّورة التّشبيهيّة، ويجعلها وحدة منسجمة، متلاحمة الأجزاء فيما بينها، حتى يتوهم المتلقي أنّ المشبّه هو عينة المشبّه به.

بالإضافة إلى أنّ "التّشبيه محذوف الأداة أصبح أكثر تحقيقا للمبالغة من التّشبيه الظّاهر الأداة"[2] مما يعني أنّه من الوسائل الفاعلة في تحقيق انسجام النّص.

(1) المرجع السّابق، ص 124.

(2) جابر عصفور، الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 1992م، ص 350.

الخاتمة

حاول هذا البحث رصد المجاز من منظور لسانيات النّص، ومعنى ذلك أنّنا ذهبنا إلى البحث عن وظيفة له في إطار البنية النّصيّة، باعتباره أحد الآليات الضّامنة لانسجام النّص، وقد توصّلنا من خلاله إلى مجموعة من النّتائج، نذكر منها:

- استعمل المجاز في بداية الأمر لشرح وتفسير معاني الكلمات القرآنيّة، ثمّ أصبح يدلّ على طرق القول ومآخذه على يد ابن قتيبة، إلاّ أنّ أوّل من عرّفه كفن بلاغي مقابل للحقيقة فهو الجاحظ.
- تطوّر مفهوم المجاز واتّضحت معالمه على يد عبد القاهر الجرجاني، الذي عرّفه وبيّن بأنّه لابد من أن تكون هناك علاقة تُجوِّز الانتقال من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي.
- لكلّ مجاز حقيقة إلاّ أنّه ليس بالضّرورة أن يكون لكلّ حقيقة مجاز.
- المجاز أولى بالإستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة، وذلك لما يمتلكه من خيال، وما يحدثه من تأثير في نفوس المخاطبين.
- اختلف الكثير من البلاغيين حول كون الكناية والتّشبيه من المجاز أو من الحقيقة، إلاّ أنّ الرّأي الذي استقرّ عليه جمهور البلاغيين هو أنّهما من المجاز.
- المعنى المجازي هو معنى غير مطابق للمعنى الحرفي الحقيقي، إذ لو كان كذلك لكان المعنى الحقيقي أولى باستعماله منه، وإنّما يعدل إليه لكونه أكثر إيحاء وكثافة من المعنى الحقيقي.
- أصبح المجاز لغة الشّعر وعماده، وهو الوسيلة التي يرقى من خلالها الشّاعر من عالمه المادي الحدود إلى عالمه الرّوحي الإيحائي.
- استعمال المجاز في الشّعر هو استعمال يتفاعل وينسجم مع أحاسيس الشّاعر، وانفعالاته، وتجاربه.
- العلاقات البلاغيّة التي وضعها البلاغيون تعدّ إحدى أهم الوسائل الفاعلة، والمساهمة في تحقيق ترابط النّص الإبداعي واستقامة معناه.
- يساهم المتلقي بدور أساسي في تأويل المجازات التي يبنى عليها النّص، وذلك بحسب ثقافته وخبراته السّابقة، ومن ثمّ الحكم عليه بالانسجام أو عدمه.

- يلعب السّياق دورا أساسيّا في تذوّق وتفسير الدّلالات المجازيّة التي يقوم عليها النّص الشّعري.
- أثبتت هذه الدّراسة أنّ المجاز لم يعد يرتبط بالجانب الجمالي فحسب، بقدر ما أصبح له دور فعّال في تحقيق التّرابط والانسجام النّصي.

قائمة
المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص.

أوّلا: الأعمال الشّعريّة:

1. أبو الطّيّب المتنبي، ديوان المتنبي، دار صادر، بيروت، 2000م.
2. امرئ القيس، ديوان امرئ القيس، دار صادر للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1418هـ، 1998م.
3. عزّ الدّين ميهوبي، ديوان في البدء كان أوراس،ط1، دار الشّهاب، باتنة، 1406هـ،1985م.

ثانيا المعاجم:

4. الأسيل، القاموس العربي الوسيط، ط1،دار الرّاتب الجامعيّة، بيروت، 1997م.
5. جبران مسعود، الرّائد (معجم ألفبائي في اللّغة والأعلام)، ط1، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، 2005م.
6. جمال الدّين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت.
7. دار المشرق، المنجد في اللّغة والأعلام، ط31، المكتبة الكاثوليكيّة، بيروت، لبنان، 1991م.

ثالثا: الكتب:

8. إبراهيم خليل، في اللّسانيات ونحو النّص، ط2، دار المسيرة، عمّان، الأردن، 2009م.
9. أشرف عبد البديع، الدّرس النّحوي النّصي في كتب إعجاز القرآن الكريم، مكتبة الآداب، القاهرة، 2008م.
10. بشير كحيل، الكناية في البلاغة العربيّة، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 1425هـ، 2004م.
11. بكري شيخ أمين، البلاغة العربيّة في ثوبها الجديد (علم البيان)، ج2، ط8، دار العلم للملايين، 2003م.
12. تامر سلّوم، نظريّة اللّغة والجمال في النّقد العربي، ط1، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سورية، 1983م.

13. أبو منصور الثّعالبي، الكناية والتّعريض، دراسة وشرح وتحقيق: عائشة حسين فريد، دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة.

14. أبو يعقوب السّكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلّق عليه: نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1407هـ، 1987م.

15. أحمد ابن فارس، الصّاحبي في فقه اللّغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، علّق عليه: أحمد حسن بسج، ط1، منشورات محمّد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1418هـ، 1977م.

16. أحمد مطلوب، فنون بلاغيّة، (البيان – البديع)، ط1، دار البحوث العلميّة، 1395هـ، 1975م.

17. ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شرح ونشر: السّيّد: أحمد صقر، ط3، المكتبة العلميّة، المدينة المنوّرة، 1971م.

18. جابر عصفور، الصّورة الفنيّة في التراث النّقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 1992م.

19. جلال الدّين السّيوطي، الإتقان في علوم القرآن، طبعة جديدة محقّقة، اعتنى به وعلّق عليه: مصطفى شيخ مصطفى، ط1، مؤسّسة الرّسالة ناشرون، بيروت، لبنان، 1429هـ، 2008م.

20. أبو الحسن الرّمّاني، النّكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن في الدّراسات القرآنيّة والنّقد الأدبي)، حقّقها وعلّق علها: محمّد خلف الله أحمد، ود.محمّد زغلوم سلام، ط3، دار المعارف، مصر، 1979م

21. حمزة بن يحي العلوي، الطّراز، ج1، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط1، المكتبة العصريّة، بيروت، 1423هـ، 2002م.

22. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، دار الكتب، بيروت، لبنان.

23. رحمن عركان، نظريّة البيان العربي خصائص النّشأة ومعطيات النّزوع التّعليمي (تنظير وتطبيق)، ط1، دار الرّائي للدّراسات والتّرجمة والنّشر، دمشق، 2008م.

24. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده،ج1، حقّقه وفصّله وعلّق حواشيه: محمّد محي الدّين، ط5، دار الجيل للنّشر والتّوزيع والطّباعة، سوريا، 1401هـ، 1981م.

25. زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربيّة (دراسة تطبيقيّة لمباحث علم البيان)، ط1، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، 2006م.

26. سبويه، الكتاب، ج1، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، ط8، مكتبة الخناجي، القاهرة، 1408هـ، 1988م.

27. سعيد حسن بحيري، علم لغة النّص المفاهيم والاتجهات، ط1، مكتبة لبنان ناشرون/ الشّركة العالميّة للنّشر لونجمان، بيروت، لبنان/ القاهرة، 1997م.

28. أبو سليمان الخطّابي، بيان إعجاز القرآن(ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن في الدّراسات القرآنيّة والنّقد الأدبي)، حقّقها وعلّق عليها: خلف الله أحمد، ود. محمّد زغلوم سلام، ط3، دار المعارف، مصر، 1979م.

29. السّيد أحمد خليل، المدخل إلى دراسة البلاغة العربيّة، دار النّهضة العربيّة، بيروت، لبنان، 1971م.

30. شفيع السّيد، النّظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربيّة، ط1، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، 2002م.

31. شوقي ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ، ط9، دار المعارف، القاهرة.

32. صبحي إبراهيم الفقّي، علم اللّغة النّصي بين النّظريّة والتّطبيق – دراسة تطبيقيّة على السّور المكيّة-، ج1، ط1، دار قباء للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 2000م.

33. صلاح فضل:

- إنتاج الدّلالة الأدبيّة، ط1، مؤسّسة مختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة.

- بلاغة الخطاب وعلم النّص، ط1، دار الكتاب المصري/ دار الكتاب اللّبناني، القاهرة/ بيروت، 2004م.

34. ضياء الدّين ابن الأثير:

- المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ج1، قدّمه وعلّق عليه: أحمد الحوقي وبدوي طبانة، دار نهضة مصرللنّشر والتّوزيع، القاهرة.
- المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر،ج2، تحقيق: محمّد محي الدّين عبد الحميد، مطبعة مصطفى الباني الحلّي وأولاده، القاهرة، 1358هـ، 1939م.

35. عبد الرّحمن حسن حبنّك الميداني:

- البلاغة العربيّة أسسها، وعلومها، وفنونها، وصور من تطبيقاتها بهيكل طريف وتليد، ج1، ط1، دار القلم/ دار الشّاميّة، دمشق/ بيروت، 1416هـ، 1996م.
- البلاغة العربيّة أسسها، وعلومها، وفنونها، وصور من تطبيقاتها بهيكل طريف وتليد، ج2، ط1، دار القلم/ دار الشّاميّة، دمشق/ بيروت، 1416هـ، 1996م.

36. عبد العزيز بن علي الحربي، البلاغة الميسرة، ط2، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، 1432هـ، 2011م.

37. عبد العزيز عتيق:

- علم البيان، دار الآفاق العربية، للنشر، القاهرة، 1424هـ، 2004م.
- في تاريخ البلاغة العربية، دار النهضة العربية للطّباعة والنّشر، بيروت.

38. أبو عبيدة بن معمر، مجاز القرآن، ج1، عارضه بأصوله وعلّق عليه: محمّد فؤاد سزكين، مكتبة الخنّاجي، القاهرة.

39. أبو عثمان الجاحظ:

- البيان والتّبيين، ج1، تحقيق وشرح: عبد الرّحمن محمّد هارون، ط7، مكتبة الخنّاجي، القاهرة، 1418هـ، 1998م.

- الحيوان، ج5، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، ط1، مكتبة مصطفى الباني الحلّي وأولاده، 1362هـ، 1943م.

40. عبد الفتاح لاشين، البيان في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر العربي، القاهرة، 1420هـ، 2000م.

41. عبد القادر حسين، المختصر في تاريخ البلاغة العربية،، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005م.

42. عبد القاهر الجرجاني:

- دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرحه وعلّق عليه: محمّد التّنوجي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2005م.
- أسرار البلاغة في علم البيان، قرأه وعلّق عليه: أبو فهر محمود شاكر، مطبعة المدني/ دار المدني، القاهرة/ جدّة.

43. عبد الهادي عتيق، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، عمان، 2012م.

44. عبده الراجحي، النحو العربي والدرس الحديث، بحث في المنهج، دار النّهضة العلمية للطباعة والنشر، بيروت، 1979م.

45. غازي يموت، علم أساليب البيان، ط2، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1995م.

46. فخر الدّين الرّازي، نهاية الإيجاز ودراية الإعجاز، دراسة وتحقيق: د. سعد سليمان حمودة، دار المعرفة الجامعيّة، 1429هـ، 2008م.

47. فضل حسن عباس، إعجاز القرآن، الشركة العربية المتحدة لتسويق والتوزيعات بالتعاون مع شركة القدس المفتوحة، القاهرة، جمهورية مصر العربية.

48. القاضي أبي بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، حقّقها وقدّمها وفهرسها: أبو بكر عبد الرّزاق، مكتبة مصر.

49. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، علي محمّد البجاوي، ط1، المكتبة العصريّة، بيروت، 1427هـ، 2006م.

50. محمد بدري عبد الجليل، المجاز وأثره في الدّرس اللّغوي، دار النّهضة للطّباعة والنّشر، بيروت، 1980م.

51. محمد بركات حمدي أبو علي، فصول في البلاغة العربية، ط1، دار الفكر للنشر والتوزيع، عثمان، 1403هـ، 1983م

52. محمد حسن عبد الله، الصّورة والبناء الشعري، دار المعارف.

53. محمد رمضان الحربي، البلاغة التّطبيقية، دراسة تعليمية لعلم البيان، منشورات آلقا، فاليتا، مالطا، 2000م.

54. محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد الأدبي إلى آخر القرن الرابع الهجري، قدم له: محمد خلف الله أحمد، ط1، مكتبة الشباب.

55. محمد مصطفى هدّارة، في البلاغة العربية علم البيان، ط1، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، 1409هـ-1989م.

56. محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها إفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء/ بيروت، لبنان.

57. محمد الواسطي، ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين، دراسة بلاغية نقدية، ط1، دار نشر المعرفة، الرّباط، المغرب، 2009م.

58. محمود درايسة، التلقي والإبداع قراءات في النقد العربي القديم، مؤسّسة حمادة للدّراسات الجامعية والنّشر والتّوزيع، مكتبة المتنبي، أربد، الأردن/المملكة العربية السعودية، 2003م.

59. مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد،منشأة المعارف جلال حزي وشركاه، الإسكندرية، 1985م.

60. منير سلطان، الصّورة الفنية في شعر المتنبي (المجاز)، منشأة المعارف، جلال حزي وشركاه، الإسكندرية، 2002م.

61. ميدلتون مورى وآخرون، اللّغة الفنيّة، تعريب وتقديم: محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة 1984م.

62. ابن النّقيب، مقدّمة تفسير ابن النّقيب في علم البيان والمعاني والبديع وإعجاز القرآن، مكتبة الخناجي، القاهرة.

63. يوسف أبو العدوس:

– الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1997م.

– المجاز المرسل والكناية (الأبعاد المعرفية والجمالية)، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، بيروت، 1998م.

– مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني- علم البيان- علم البديع، ط1، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1417هـ، 2007م.

رابعا: المجلات:

1. عبد الكريم الحياري، إعجاز القرآن بين الرّماني وابن سنان وصلة ذلك بآرائهما في البلاغة القرآنيّة، المجلة الأردنية في اللّغة العربيّة وآدابها، مجلة علميّة عالميّة محكّمة، (المجلد 2)العدد (1)، جامعة مؤتة، المملكة الأردنية الهاشمية.

2. رشيد شعلال، شعرية الاختزال عند البردوني، الصّورة الاستعاريّة أنموذجا، مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بقضايا الأدب والنّقد ،تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 2، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، جوان 2008.

3. خالد علي حسن الغزالي، أنماط الصّورة والدّلالة النّفسيّة في الشّعر العربي الحديث في اليمن، مجلة جامعة دمشق المجلّد 27، العدد (الأول +الثاني)، جامعة صنعاء، 2011م.

خامسا:الرّسائل:

1. نوال لخلف، الانسجام في القرآن الكريم " سورة النور أنموذجا"، إشراف محمد العيد رتيمة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العرب، جامعة الجزائر، 2007،2006م.

سادسا: المواقع الإلكترونية:

1. فايز العارف، دلالة الليل في تجربة السياب.www.odabacham.net10-11-2007

2. السيرة الذاتية لعز الدين ميهوبي -http://www.azzedinemihoubi.com

فهرس الموضوعات

مقدّمة.....أ- د

أوّلا: التّعريف بالمدونة الشّعريّة "في البدء..كان أوراس" للشّاعر عزّ الدّين ميهوبي.....02.

ثانيا: ترجمة حياة الشّاعر عزّ الدّين ميهوبي.....2- 04

المدخل: علاقة البلاغة العربيّة بلسانيات النّص الحديث 7- 30

الفصل الأوّل: المجاز، مفهومه وأنواعه.

المبحث الأوّل: المجاز 32

أوّلا: مفهوم الحقيقة 32

أ- وضعا..... 32

ب- اصطلاحا..... 33

ثانيا: مفهوم المجاز..... 34

أ- وضعا..... 34

ب- اصطلاحا..... 34-40

المبحث الثّاني: أنواع المجاز..... 41

أولا: المجاز العقلي 41

1. مفهوم المجاز العقلي..... 41- 43

2. علاقات المجاز العقلي..... 43- 47

ثانيا: المجاز اللّغوي 48

1. مفهوم المجاز اللّغوي 48

2. أقسام المجاز اللّغوي 48

أوّلا: المجاز المرسل 49

1. مفهوم المجاز المرسل..... 49- 50

2.علاقات المجاز المرسل 50- 53

ثانيا: الاستعارة 54

1. مفهوم الاستعارة..... 54

أ ـ لغة.....54

ب ـ اصطلاحا..... 54-60

2. أركان الاستعارة..... 60

3. قرينة الاستعارة..... 61

4. أنواع الاستعارة 61- 64

ثالثا: مفهوم الكناية 65

أ- الكناية وضعا..... 65

ب- الكناية اصطلاحا..... 65-69

ج- أقسام الكناية 69- 77

رابعا: التّشبيه 81

1. مفهوم التّشبيه 81- 82

2. أركان التّشبيه..... 82- 83

3. أقسام التّشبيه 83- 84

- مجازيّة التّشبيه 85- 86

الفصل الثّاني: الأنماط المجازيّة ودورها في انسجام النّص في ديوان في البدء..كان أوراس.

أوّلا: المجاز العقلي ودوره في انسجام النص 88- 93

ثانيا: المجاز المرسل ودوره في انسجام النص 94- 100

ثالثا: الصّور الاستعاريّة ودورها في انسجام النص.....101

أ. الاستعارات المكنية 103-108

ب.الاستعارات التصريحية.....108

- نموذج عن تفاعل الاستعارة المكنية بالتصريحية.....109- 110

رابعا: الصّور الكنائية ودورها في انسجام النص 111

أ. الكناية عن صفة.....113- 114

ب.الكناية عن موصوف 115- 117

- امتزاج الصفة بالموصوف 117- 119

خامسا: الصّور التّشبيهيّة ودورها في انسجام النص.....120

أ. التشبيه باعتبار الأداة 121- 123

ب.التشبيه محذوف الأداة 124- 128

الخاتمة 130- 131

قائمة المصادر والمراجع 133- 140

فهرس الموضوعات.....142- 144

الملخص:

يتناول هذا البحث دراسة المجاز من منظور لسانيات النّص الحديثة، وذلك في ضوء دراسة تطبيقيّة على ديوان "في لبدء كان أوراس" لعزّ الدّين ميهوبي، وتتمثّل أهميّة هذه الدّراسة في محاولة الكشف عن الدّور الذي يلعبه المجاز تحقيق التّرابط والانسجام النّصي، لذلك كان موضوع هذه المذكرة "المجاز وأثره في انسجام النّص"، وقد فرضت طبيعة الموضوع طرح الإشكاليّة التّالية: إلى أيّ حدّ يمكن أن يسهم المجاز في التئام أجزاء النّص المتنافرة في أصل الوضع، مع ما يرافق ذلك من تكسير لقواعد التّعبير وإرساء لقواعد أخرى خاصّة بالنّص؟.

لضمان سير البحث وفق خطّة منهجيّة كان لابدّ أن نختار منهجا يتوافق وموضوع الدّراسة، وقد وقع اختيارنا على المنهج الوصفي التّحليلي؛ لأنّ طبيعة البحث تقتضي ذلك.

أمّا بالنسبة لخطّة البحث فقد تمّ صياغتها وفق خطّة منهجيّة تتضمّن مقدّمة، فمدخل متبوع بفصلين، فخاتمة. حيث كانت المقدّمة بمثابة الباب الرّئيسي الذي نلج من خلاله إلى صميم البحث، أتبعناها بمدخل تعرّضنا فيه للعلاقة بين البلاغة العربيّة ولسانيات النّص الحديثة، ثمّ جاء الفصل الأوّل عنونّاه بـ: المجاز مفهومه وأنواعه، وقد تمّ تقسيمه إلى مبحثين، المبحث الأوّل، تطرّقنا فيه إلى عرض المفهوم الوضعي والاصطلاحي لكلّ من الحقيقة والمجاز، أمّا المبحث الثّاني، فقد تناولنا فيه مختلف أنواع المجاز، ابتداء من المجاز العقلي الذي قمنا بتعريفه وبث علاقاته، ثمّ المجاز اللّغوي الذي عرّفناه بدوره وعرضنا مختلف أنواعه من مجاز مرسل واستعارة، وكناية، وتشبيه. أمّا الفصل الثّاني فعنونّاه بـ "الأنماط المجازيّة ودورها في انسجام النّص"، وقد مثّل هذا الفصل الحقل التّطبيقي والعملي لهذا البحث، أردنا من خلاله الكشف عن البعد النّصي لمختلف الأنماط المجازيّة. ثمّ اختتمنا البحث بخاتمة، أدرجنا فيها أهم النّتائج التي توصّلنا إليها، أتبعناها بملحق، وقائمة المصادر والمراجع، ثمّ فهرس الموضوعات.

الكلمات المفتاحيّة: البلاغة العربيّة ولسانيات النّص الحديثة، المجاز والانسجام النّصي، ديوان: "في البدء...كان أوراس" للشّاعر "عزّ الدّين ميهوبي".

R é s u m é :

Cette recherche porte sur l'étude des métaphores dans la perspective de la linguistique textuelle moderne, et à la lumière d'études pratique sur Diwan "au début était l'Aurès" de Azzedine Mihoubi. l'Importance de cette étude est d'essayer de découvrir le rôle que joué la métaphore, d'assurer la cohérence et l'harmonie du texte, de ce fait, l'objet du présent mémoire était "La métaphore et son impact dans l'harmonie du texte", d'où la nature du sujet a imposé la problématique suivante : dans quelle limite la métaphore peut contribuer au rassemblement des parties dispersées dans l'origine de la situation, avec la destruction accompagnée à cela des règles d'expression et d'établir d'autres règles conçues pour le texte?

Pour garantir le déroulement de la recherche suivant une tactique méthodologique, il était nécessaire de choisir une méthodologie conforme à l'objet de l'étude, et nous avons choisi la méthode d'analyse descriptive, parce que la nature de la recherche l'exige.

En ce qui concerne la tactique de recherche, elle a été élaborée d'après une tactique méthodologique qui comprend une introduction, suivie de deux chapitres et une conclusion. Tandis que l'introduction représente le chapitre principal, à travers lequel, nous pénétrons au cœur de la recherche, nous l'avons suivi par une introduction à travers laquelle, nous avons abordé la relation entre la rhétorique arabe et la linguistique du texte moderne, ensuite il est venu le premier chapitre, dont l'intitulé est: la métaphore concept de et types, d'où il a été divisé en deux recherches, dont la première recherche nous a permis d'exposer le concept postural et terminologique pour chacun de la vérité et de la métaphore, et en ce qui concerne la seconde étude, nous avons examiné les différents types de métaphore, de la métaphore mentale que nous avons défini et diffusé ses relations, puis la langue de la métaphore, que nous défini à son tour et nous avons exposé ses différents types de métaphore expéditeur et métonymie, et ressemblance. En ce qui concerne le troisième chapitre, il a pour intitulé : «modèles métaphoriques et leur rôle dans l'harmonie du texte,". Ce chapitre a été comme un champ d'application pratique de cette recherche, nous voulions à travers lequel découvrir l'ampleur des différents styles métaphoriques. Puis nous avons clôturé la recherche par une conclusion, dans laquelle nous avons inclus les plus importants résultats que nous avons pu réaliser. Suivi d'un Liste des sources et des références, puis un répertoire des sujets.

Les mots clé : la rhétorique arabe et la linguistique du texte moderne, métaphores et la cohérence textuelle, diwan « au début était l'Aurès » de Azzedine Mihobi .

Summary:

This research deals with the study of metaphors from the perspective of linguistics modern text, and in the light of Empirical Study on Diwan "in to start the Uras" of azzedine Mihoubi, The importance of this study is to try to detect the role of metaphor achieve coherence and harmony script, so it was the subject of this note "Metaphor and its impact in unison text", has imposed nature of the subject asking the following problem: to what extent can contribute to the healing of metaphor in disparate parts of the text at the origin of the situation, with the accompanying cracking of the rules of expression and establish other rules for private text?

To ensure that the research methodology in accordance with the plan was necessary to choose an approach consistent with the subject of the study, and we selected the descriptive analytical method occurred; because the nature of the research so require.

As for the research plan it has been formulated according to a systematic plan that includes an introduction, followed by the term, with two parts then conclusion. So the introduction was the main door which we enter through it to the heart of the research, we followed the entrance we were in it for the relationship between the Arab rhetoric and linguistics modern text, then the first chapter came we gave him the title: metaphor concept and types, has been divided into two sections, Section I, in which we dealt with the display the concept of positive and idiomatic for each of the truth and metaphor, and the second topic, we have considered the various types of metaphor, from the mental metaphor which we have defined and broadcast relations, then the language of metaphor, which we knew in turn and offered different kinds of metaphor sender and metaphor, and metaphor, and metaphor.

The second chapter we gave him the title as «metaphorical patterns and their role in the harmony of the text, has been like this chapter and practical field application of this research, we wanted through disclosure of the text metaphorical dimension of the various styles. Then concluded Find a conclusion, we have included the most important our findings, we followed an List of sources and references, then Subject Index.

KEY words: the Arab rhetoric and linguistics modern text, metaphors and coherence textile, diwan <<in the start was uras>> of azzedin Mihoubi.