وزارة التعلـــيم العالي والبحث العلمي
جامعة– سعيدة –د. الطـــاهر مولاي
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

الشعبة :دراسات لغوية

تخصص : لسانيات عامة (ل.م.د)

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر

الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني من التنظير البلاغي إلى توظيف الجمالي لكتاب دلائل الإعجاز أنموذجا

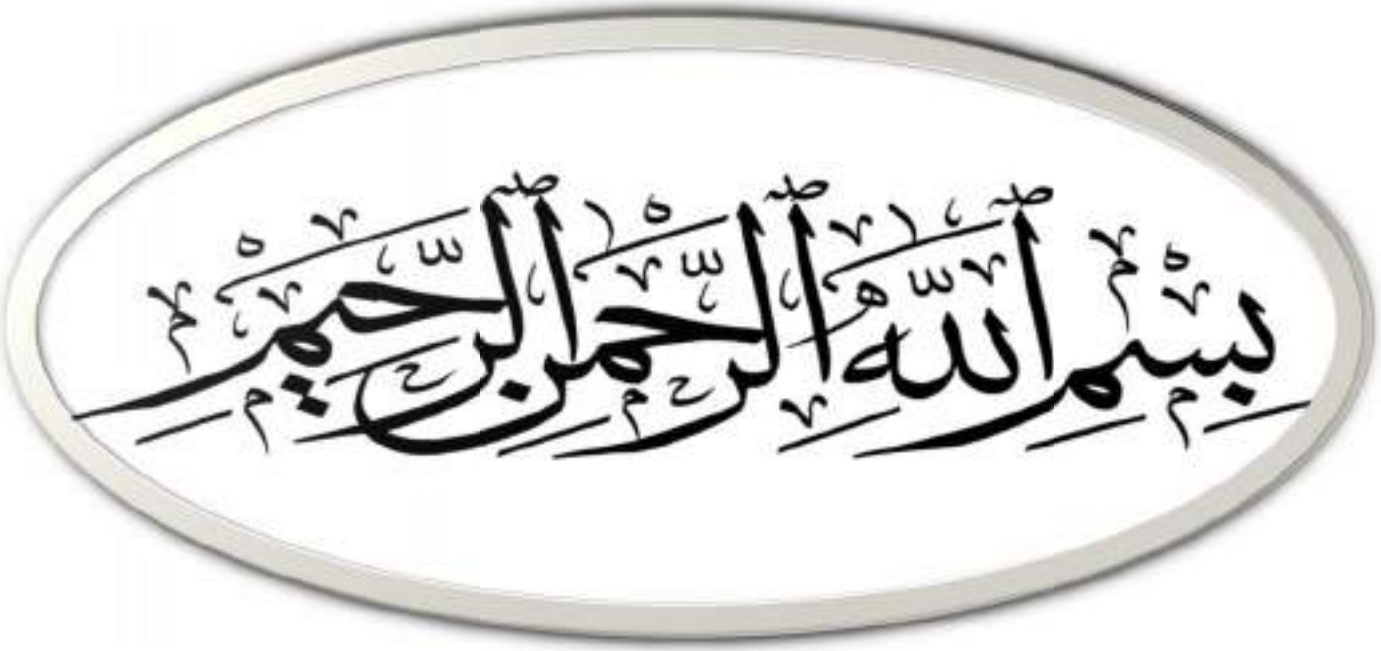
إعداد الطالبتين
خرفي سومية
بومعيزة عائشة

إشراف د.بن ضياف
كريمة زهراء

لجنة المناقشة

01	أ.د : زحاف جيلالي	جـــامعة سعيدة	رئـــيسا
02	أد. : بن ضياف كريمة	جـــامعة سعيدة	مشرفا ومـــقررا
03	د.: مخلوف حفيظة	جـــامعة سعيدة	ممتحـــنا

السنة الجامعية : 1442هـ/ 1441هـ*** 2020م/2021م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمدلله الذي لا تفتح الكتب إلا بحمده، ولا تستمتع النعم إلا بكرمه والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه الطاهرين.

نتقدم بالشكر إلى كل من أمدنا بحرف علم صادق من الطور الإبتدائي إلى الطور الجامعي إلى كل من بذل جهدا لمساعدتنا خاصة الأستاذة الدكتورة بن ضياف كريمة.

فإليك نجز أسمى آيات العرفان والتقدير في كل لمسة من لمسات إشرافك القيمة التي إستوفقت أقلامنا لإنجاز هذه الدراسة.

وإلى الأستاذ راسمال أحمد الذي ساعدنا ولم يبخل علينا بمساعدتها في إرشادنا والتي أفادت سبلينا بعلمها. نتقدم له بكل شكر وعرفان وتقدير لكل ما قدمه لنا من أجل مساعدتنا فجزاه الله عنا خير الجزاء.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالإمتنان إلى كل إطارات جامعة الدكتور مولاي الطاهر وإلى كل الطلبة خاصة طلبة الأدب العربي.

عائشة–

إهداء

الحمد لله تعالى الذي هدانا لهذا، وأشكره وحده جلّ شأنه على ما أولانا من نعمة التوفيق، وأصلي وأسلم على سيد الخلق ونور الهدى المختار صلاةً وسلاماً دائمين متلازمين.

فأهدي ثمرة جهدي التي طالما تمنيت اِهداءها وتقديمها إلى التي حملتني وهنا على وهن، وقاست وتألمت لآلامي، إلى من رعتني بعطفها وحنانها وسمعت طرب الليل من أجلي، إلى أمي الحبيبة

إلى سندي في هذه الحياة: إخوتي.

إلى البراعم سجى، خالد.

دون أن أنسى صديقتي التي شاركتني في إعداد هذه المذكرة خرفي سومية

عائشة

إهداء

أكتب كلماتي بقلمي ملؤها شكر وعرفان إلى:

أعذب كلمة تتفوه بها الشفاه البشرية إلى أجمل منادات في الوجود، حافظة عهدي، هادية رشدي إلى أمي العزيزة تهامي عباسية وإلى الذي رباني فأحسن تربيتي، إلى من علمني أن العلم عبادة، وأن التفوق سيادة، إلى من أهداني طريقا إلى سبيل العلم، فأهداه اللّه سبيلا إلى الجنة أبي الغالي قويدر.

إلى مثلي في الحياة إخوتي: محمد، عبد المجيد، يوسف.

إلى أختي الغالية والوحيدة: خيرة.

وخالتي العزيزة الغالية على قلبي تهامي فاطيمة وولديها: عبدالرؤوف لؤي، علاء الدين وإلى روح جدتي الطاهرة أسكنها الله فسيح جناته خرفي فاطمة.

وإلى سندي المادي والمعنويفي حياتي، وفي مشواري الدراسي، وإلى كل عائلة خرفي كبيرها وصغيرها، وخاصة إلى روح جدتي الطاهرة خرفي خيرة، وإلى عائلة توهامي خاصة أخوالي: جيلالي وزوجته فاطمة، محي الدين وزوجته خديجة، بوخاتم وزوجته خديجة، عبدالقادر وزوجته فتيحة، وإلى جميع صديقاتي الواتي عاشرتهن طوال فترة حياتي الجامعية: شيماء آية، نعيمة، نبيلة، شهيناز، نورالهدى، حنان، عائشة، فاديا.

وإلى كل من لم يخطهم قلمي ولم ينساهم قلبي.

دون أن أنسى التي شاركتني في إعداد هذه المذكرة، أختي وصديقتي: بومعيزة عائشة.

سومية

مقـــدمة

تعد اللغة هبة الله للإنسان أتخذ إياها وأختص بها دون غيره من المخلوقات، تكريما وإرشادًا إلى دوره الذي قدره له في هذه الحياة التي يحتاج فيها كلّ فرد منّا إلى نسيج قوي منظم مفيد يبرهن به على وجوده، وقد كانت هناك عدة دراسات لهذه اللغة حيث شملت جميع مستوياتها: المستوى النحوي، التركيبي، الدلالي والمعجمي إضافة إلى جهود السابقين في علم البلاغة بدايةً مع الجاحظ وصولا إلى عبد القاهر الجرجاني، هذا الأخير ينقسم إلى ثلاثة علوم، علم البيان والمعاني وعلم البديع.

فعلم البيان هو معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه، ويهتم بالكشف والإبانة عن المعان والخواطر الكامنة في النفس.

تعد الاستعارة من أهم المواضيع التي شغلت الدارسين على اختلاف أطيافهم وتعدد مرجعياتهم الفكرية قديما أو حديثا، فقد كانت ركنا جوهريا مكنيا في بنية أنساقنا الفكرية والتصويرية، وهي إحدى الدعائم الأساسية التي يرتكز عليها الخطاب، فهي أسلوب بلاغي شائع في الدرس اللغوي القديم، فكان جديرا أن يدرس ويبحث في أسرار جماله.

لقد كان اختيارنا لكتاب دلائل الإعجاز في علم المعاني ليكون مدونة لبحثنا الموسوم بالاستعارة في دلائل الإعجاز للجرجاني من التنظير البلاغي إلى التوظيف الجمالي. وعليه فقد طرحنا عدة تساؤلات أبرزها: كيف كانت نظرة عبد القاهر الجرجاني للاستعارة؟ وكيف كانت نشأتها وتطورها؟ وما هي أهم العناصر الجمالية في الاستعارة؟

وللإجابة على هذه التساؤلات تحدثت معالم خطة بحثنا كالتالي:

مقدمة

الفصل الأول:الأسس النظرية للاستعارة حيث أنقسم بدوره إلى ستة قضايا أولها ماهية الاستعارة، ثانيا نشأتها وتطورها، ثالثا الاستعارة من خلال نظرية النظم، رابعا جعل الاستعارة من قبيل المجاز اللغوي أم من قبيل المجاز العقلي، خامسا طرحت قضية اللفظ والمعنى بين عبد القاهر ومن سبقه في جعل الاستعارة تندرج في قضية اللفظ أم المعنى. وأخيرا أقسام الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني.

أما الفصل الثاني: الاستعارة من التنظير البلاغي إلى التوظيف الجمالي اندرج تحته خمسة قضايا، أولها القيمة الجمالية والبلاغية للاستعارة، عناصر الاستحسان والقبح، المشابهة في الاستعارة، عناصر الاتساق وأثرها في الاتساق، وأخيرا التخيل في الاستعارة.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي

ولقد استندنا في بحثنا هذا على دراسات سابقة مقاربة لموضوعنا:

أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني و دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، البيان والتبيين للجاحظ ، ولسان العرب لابن منظور.

وكأي بحث فقد واجهتنا صعوبات عدة منها: صعوبة لغة الجرجاني وقلة الأبحاث والمراجع التي عالجت الاستعارة في دلائل الإعجاز.

وبفضل الله استطعنا أن ننجز هذا البحث في صورته الحالية ولا يفوتنا أن ننوه على دور الأستاذة المشرفة الدكتورة بن ضياف زهرة في توجيهنا ومساندتنا ونتقدم لها بفائق الشكر والتقدير على مساندتنا في انجاز هذا العمل.

مـــدخـــــل

مفهوم البيان ومباحثه:

أولا: مفهوم علم البيان لغة وإصطلاحا:

لغة: "مادة البيان في أصل إستعمالها عند أصحاب اللغة تدل على الإكتشاف والوضوح: بان الشيء، يبين، فهو بينٌ، قال تعالى: {وما أرسلنا من رسول إلى بلسان قومه ليبيّن لهم} وإستخدموا البيان في معنى اللّسن والفصاحة، فقالوا: فلان أبين من فلان؛ أي أفصح منه"[1].

نستخلص من هذا القول بأن معنى كلمة "البيان" في معناه اللغوي نقصد به إيضاح المعنى وإكتشافه بوضوح.

إن إطلاق "البيان" على الفصاحة واللّسن ليس هو الأصل في الإستعمال، وإنما أطلق عليهما لما فيهما من الإقتدار على الكشف وإلا بأنه عن المعاني والخواطر الكامنة في النفس، ويكون معناه حينئذ مقابلا لمعنى: العي والحصر، والعجز عن الإفصاح عند الحاجة إلى هذا الإفصاح.

ومن هذا فإن البيان يهتم بدراسة فصاحة اللسان المتكلم وذلك بتعبير عن أفكاره وخواطره.

- "نققل: بان الشيء إذا ظهر" والبيان لغة: الظهور والوضوح"[2]
- نعني بالبيان الوضوح والإبانة وهي ظهور الشيء.

[1] علي فراجي محاضرات وتطبيقات في علم البيان، دار النشر موسوعة 2007 (ن،ط) ص33

[2] الخطيب الخزريقي جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد الإيضاح في علوم البلاغة والبيان والبديع، دار المعية العلمية 1971 بيروت لبنان ط2 ص136

- البيان لغة:"الكشف، والإيضاح، والظهور، وفعله لازم ومتعدّ بحسب الإستعمال، فنقول: بيّنت الشيء إذا أوضحته وكشفته، وبان الشيء: وضح وظهر"[1].

يتضح من هذا كله أن البيان هو الإيضاح

إصطلاحا:

- "ويعرفه علي فراجي: أن علم البيان هو معرفة إيراد المعنى الواحدةفي طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه"[2]

ويتضح بأن علم البيان يهتم بإيجاد المعنى الواحدة ولكن ذلك يكون من خلال عدة طرق مختلفة والتي تعرف بالتشبيه والمجاز والكناية.

أما إصطلاحا :"فهو إسم لكل ما يكشف بيان المعنى بهدف حصول السامع على حقيقة مايقال له، فهو طريقة لإفهام السامع ما يقوله القائل. وإذا إعتنى القائل بقوله أذاب فنيا عن طريق التشبيه والإستعارة والكناية بناءا على أصول وقواعد، أن البيان هو إجتماع وضوح المعنى مع وضوح اللفظ، يؤديان بمنطق فصيح معرب عمّا في الضمير.

- وعلم البيان : علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بتراكيب مختلفة لتوضيح المقصود، وغرضه تحصيل ملكة الإفادة بالدلالة الغقلية والصور الموحية، وبعض ظواهره عقلي وبعضها وجداني ذوقي.
- ويكون البيان في الشعر كما يكون في النثر. قال الجاحظ: "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج- فتعلم أنه أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا. فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"[1]

[1] الجامع في علوم البلاغة المعاني البيان البديع لمحمد ألتونجي، دار العزة والكرامة الجزائر ط1 2013- 1434هـ –ص141

[2] علي الفراحي محاصرات وتطبيقات في علم البان دار النشر موصة 2007 ص33

- ويتضح من خلال التعاريف السابقة بأن صاحب البيان هو المتمكن في اللغة وصاحب المعاني الغزيرة وهو الذي لديه قدرة في التجديد في الشعر وبأن يحسنتصوير الصورة الخيالية ويستطيع تأدية المعنى الواحد بأساليب مختلفة مع جمال و وضوح.
- وعلم البيان هو الصور والتشابيه والإستعارات والكنايات ممّا يحلو به كلام القراء والناثرين ولكل فن من فنونه أقسام وأنواع نذكرها لاحقا.

مباحث علم البيان:

التشبيه: لغة:

"هو عقد مقارنة بين أمرين بطرق النقل في معاني الألفاظ ونحو خاص من تأليف العبارة وبناءها"[2].

- والتشبيه لغة: التمثيل أي تمثيل شيء بشيء آخر كي يتوضح الموصوف."[3]
- "التشبيه في اللغة هو التمثيل يقال: هذا أشبه هذا ومثيله، وشبهت الشيء بالشيء أقمته مقامه لما بينهما من الصفة المشتركة."[4]
- ويتضح من خلال كل هذه التعاريف بأن التشبه هو إشتراك في الصفة المشتركة ونعني بها تشبيه الشيء بالشيء الآخر.

[1] محمد ألتونجي الجامع في علوم البلاغة المعاني البيان والبديع دار النشر العزة والكرامة للكتاب الجزائر، ط1 1432/2013هـ ص142

[2] السيد أحمد خليل، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النشر النهضة العربية بيروت لبنان، السنة 1968 ص123

[3] علي فراجي، محاضرات وتطبيقات في علم البيان دار النشر الجزائر 1:2 ص35

[4] محمد ألتونجي، الجامع في علوم البلاغة المعاني البيان البديع، دار النشر العزة والكرامة للكتاب، الطبعة1 1834 هـ- 2013م ص144

2- إصطلاحا:

- يعرف علماء البيان: "هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في المعنى المشترك بينهما، بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام"[1]
- ويعرف محمد ألتونجي:"بأنه هو أسلوب فني يستخدمه القادر على الأداء البياني، ليقرب الصورة عن طريق المماثلة"[2]
- التشبيه في الإصطلاح: "فاعلم أنه مما إتفق العقلاء على شرف قدره، وفخامة أمره في فن البلاغة، أن ثبت المعان به، يضائق قواما في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحا كانت أو ذما أو إفتخارا أو غير ذلك"[3].
- نستخلص من كل هذه التعاريف السابقة بأن التشبيه هو يعني مشاركة في أمر معين، هو من أساليب التي تترك أثرت في النفس ومثال ذلك إذا أراد المتكلم أن يصف صديقه بالشجاعة قال: "صديقي بطل" لكنه إن أراد إستخدام صورة أوقع في النفس قال: "صديقي أسد" وسيفهم السامع أنك ما مثلته بالأسد في القوة و الشجاعة –فأنت صدقت في الجملتين، لكن الجملة الأولى كانت عادية والجملة الثانية تحتاج إلى عقل يقارن بين ما تريد قوله وما تصوره، وهذا هو التشبيه.

أركان التشبيه:

[1] علي فراجي، المصدر السابق، ص35

[2] محمد ألتونجي الجامع في علوم البلاغة المعاني البيان البديع دار النشر العزة والكرامة للكتاب، الطبعة1 1434هـ-2013 ص124

[3] الخطيب الخزريقي جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد الإيضاح في علوم البلاغة والبيان والبديع، دار المعية العلمية 1971 بيروت لبنان ط2 ص146

- ولا يحصل أن تفصل الجملة تشبيها ما لم ندرك أركانه، فللتشبيه أربعة أركان هي:

1- المشبه: وهو الشيء الذي يراد تشبيهه و إلحاقه بغيره (وهو الموصوف)

2- المشبه به: وهو الئيء الذي تصف به المشبه (الصفة)

ويطلق على هذين الركنين المشبه والمشبه به طرفي التشبيه نحو قولك: محبوبتي كالقمر في الجمال. فالمشبه هو محبوبتي والقمر هو المشبه به، ولا بد من وجود هذين الركنين حتى تكتمل الصورة".[1]

ونستخلص من ضرورة عملية التشبيه أو المثيل بأن لا بد من وجود طرفي التششبيه اللذان يعدان الركيزة الأساسية وهي الصفة والموصوف والتي نعني بها المشبه والمشبه به.

3- أدوات التشبيه: هي ألفاظ تستخدم في الجملة لتدل على التشبيه والمماثلة وهي أدوات وصل بين ركني التشبيه: المشبه والمشبه به وأدوات التشبيه بعضها أسماء وبعضها أفعال وأخر الأدوات هي الكاف.

ومن الأدوات: كأن، مثل، شبه، بيه، مشابه، يحاكي، يضاهي، يضارع، يماثل، يساوي، وأسماء فاعل هذه الأفعال

وقد تكون هذه الألفاظ مذكورة أو غير مذكورة: نحو أنت حاتمٍ في الكرم- أنت حاتمٌ في الكرم والسياق يحدّدها"

ومن هنا نجد من أجل إكتمال صورة التشبيه لابد من وجود أدوات التشبيه المذكورة في السابق، كما هو موضح في المثال السابق.

[1] محمد ألتونجي الجامع في علوم البلاغة المعاني البيان البديع دار النشر العزة والكرامة للكتاب، الطبعة1 1434هـ-2013 ص145

و الأصل في الكاف و "مثل" أن يليها المسبه به نحو: أنت كالأسد أو مثل الأسد، كما أن الأل في كأن وشابه وماثل وما يرادفها أن يليها المشبه كقول الرّي الرفاد:

كأن الثريا راحة تشير الزبى تنتظر طال الليل أم قد تعوصا

فكأن أداة التشبيه والثريا مشبه[1]

ويمكن القول بأن كل ذه الأدوات بأن الأصل فيها هي الكاف ومثل لأننا غالبا ما نجدها مسيطرة عل التشبيه أي تكون موجودة بكثرةوكما هو موضح في المثال السابق.

4- وجه الشبه: هو الوصف المشترك بين المشبه والمشبه به، ويجب أن يكون المشبه به أقوى من المشبه، وقد يحذف وجه الشبه الأداة وله قواعد سيأتي شرحها في التشبيه البليغ"[2].

يمكن القول بأن وجه الشبه هو الصفة المشتركة بين طرفي التشبيه حيث تكون الصفة أقوى من الموصوف وهذا ما يسنى بوجه الشيه، ومن أجل توضيح ذلك نذكر من الأمثلة، كقولنا: محبوبتي كالقمر في الجمال" هنا (في الجمال): وجه الشبه.

وأنت مثل حاتم كرما، كان (في الكرم) وجه الشبه.

وإذا ذكر وجه الشبه كان التشبيه مفصّلا، نحو يدك كالفرات سخاءا، فلإنه تشبيه مفصل إذا فصّل فيه وجه الشبه "سخاءا" وإذا قصرت تشبيهك على المشبه والمشبه به من دون وجه الشبه ولا الأداة كان التشبيه بليغًا,

أنواع التشبيه:

[1] محمد ألتونجي الجامع في علوم البلاغة المعاني البيان البديع دار النشر العزة والكرامة للكتاب، الطبعة1 1434هـ-2013 ص145

[2] المرجع السابق ص146

يورد صاحب البلاغة الواضحة أنوا ع التشبيه فيما يلي:[1]

التشبيه المرسل: ماذكرت فيه الأداة

التشبيه المؤكد: ما حذفت منه الأداة

التشبيه المجمل: ما حذف منه وجه الشبه

التشبيه المفصل: ما ذكر فيه وجه الشبه

التشبيه البليغ: ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه

الإستعارة:

لغة: "هي العارية أو الرفع والتحويل ولا تستمر على أمر".[2]

ونعني بها التشبيه حذف أحد طرفيه.

إصطلاحا:"هي نقل اللفظ من معناه الذي وضع له إلى معنى آخر لم يعرف به"[3]

ونعني بها إستعمال اللفظ في غيرما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول و المعنى المستعمل.

أركانها:

للإستعارة أركان وهي ثلاثة:

1- مستعار منه- هو المشبه به: طرف التشبيه

2- مستعار له- المشبه: طرف التشبيه الثاني

[1] علي الجازم، مصطفى الأمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع،د،ط ت،ب، دار المعارف د،ت ص25

[2] فهد الخليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع دار يافا عمان الأردن 2009 ط1 ص89

[3] فهد الخليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع دار يافاعمان الأردن 2009 ط1 ص89

3- المستعار – هو اللفظ المنقول من الحقيقة إلى المجاز.

قرينة الإستعارة:

الإستعارة: لها قرينة قد تكون لفظية مثل: شمس تظللني من الشمس وقد تكون القرينة معنوية تفهم من السياق.

أنواع الإستعارة:

قسم علماء البلاغة الإستعارة إلى عشرة أنواع وسنعرض نوعين منها :

1- الإستعارة التصريحية:

"إذا ذكر لفظ المشبه به فالإستعارة تصريحية. فمعنى تصريحية أي صرّح فيها باللفظ الدال على المشبه به"[1] مثال:

قال المتلمس الضبيّ يهجوا عمرو بن هند:

مَا لِليُوبِ وأَنتَ جَا مِعُهَا برأيك لا تفرّقُ؟

قوله: "ما لِلُيُوب؟" نقصد بها إستعارة تصريحية فقد ضبه الرجال (المشبه) بالأسود (المشبه به). فحذف المشبه (الرجال) وصرّح بالمشبه به.

2- الإستعارة المكنية:

"وهي التي حذف منها المشبه به وذكر المشبه مع الرمز بشيء من لوازمه"[2]

مثال: قوله تعالى: {وَلاَ تَنقُضُوا الأَيْمَنِ بَعْدَ تَوْكِيدِها} (النحل: الآية 91) ونقصد بها أنه شبه الإيمان بالحبال بجمع الروابط في كلّ منها حيث حذف المشبه به وهو الخيال

[1] حمد ألتونجي ، الجامع في علوم البلاغة المعاني، البيان، البديع، دار العزة والكرامة، وهران الجزائر، ط1، 1434هـ- 2013 ص172-173

[2] فهد الخليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع دار يافا عمان الأردن 2009 ط1 ص94

وبقي المشيه وهو الإيمان وقد رمزنا له شيء من لوازمه. حين أبقينا على صفة تدل عليه عي النقض لأنّ النقض من لوازم الحبال

الكناية:

لغة:

"الكناية لغة أن نتكلم بشيء وتريد غيره، وقد كونت عن كذا أو كنيت إذا تركت التصريح به"[1]

والكتابة تعني بها إخفاء الشيء.

"الكناية هي أن نتكلم بشيء ونريد غيره، وهما مصدر كنّى، كناية"[2]

ونعني بها إيراد معنى غير مقصود بذلك المعنى.

إصطلاحا:

"الكناية هي ترك تصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك"[3]

ونعني بها أيضا إيراد معنى بغير لفظه مثال كقولنا: فلان طويل النجاد لينتقل إلى معنى آخر ونعني بها أنها طول القامت

ولقد سميت الكناية بمعنى إخفاء وجه التصريح بأسماء الأعلام وهي تطلق على معنيين

أ- المعنى المصدري: "الذي هو فعل المتكلم أعني ذكر اللفظ الذي يراد به لازم معناه مع جواز إرادته معه. أي جواز إرادة المعنى الحقيقي مع اللازم"[4].

[1] علي فراجي، محاضرات وتطبيقات في علم البيان دار هومة وهران الجزائر (د،ط/)ص109

[2] فهد الخليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع دار يافاعمان الأردن 2009 ط1 ص123

[3] فهد الخليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع دار يافاعمان الأردن 2009 ط1 ص123

[4] علي فراجي، محاضرات وتطبيقات في علم البيان دار هومة وهران الجزائر (د،ط/)ص109

هو المعنى الذي نفهمه من اللفظ أو التركيب مثال: "فلان على الحديدة

ب- اللفظ المستعمل فيما وضع له لكن لا يكون مقصودًا بالذات، بل ينتقل منه إلى لازمه المقصود لها بينهما من العلاقة واللزوم المرئي.

مثال: فلان طويل النجاد ويقصد بها طول القامة.

أركان الكناية:

- اللفظ المكنى به: (اللفظ الذي أطلق: النّجاد)
- المعنى المكنى عنه: (أما صفة موصوف، نسبة: طويل القامة)
- القرينة: التي تجعل المعنى الحقيقي غير مراد سواءًا كانت هذه الإرادة ممكنة أو غير ممكنة مثال: (طويل النجاد) وهي تماثل السيف فهذه كناية عن الكرم

أقسام الكناية:

1/ الكناية عن الصفة:

1- يذكر الموصوف وتنسب له الصفة

2- لا نريد الصفة نفسها وإنما نريد لازمها

مثال: (فلان جبان الكلب مهزول الفصيل). هي كناية عن الكرم. فإن الموصوف هو فلان والصفة هي جبان للكلب المهزول، لأن من عادة الكلب أن ينبح كلما رأى غريبا، ومن كثرة الزائرين جعلت الكلب يترك النباح، و كثرة الزائرين تدل على الكرم.

2/ الكناية عن الموصوف:

"يكون المكنيُّ بها موصوفا فيكون إسم ذات واحدًا مثل "موطن الأسرار"، وهذا الإسم لا يوصف به".[1]

[1] محمد ألتونجي ، الجامع في علوم البلاغة المعاني، البيان، البديع، دار العزة والكرامة، وهران الجزائر، ط1، 1434هـ 2013 ص190

كقولنا في المثال قول البحتري:

فَأَنْبُعَتُها أُخرَى فَأَضْللتُ نَصْلَها بِحَيْثُ يَكونُ الُّبُّ والرُّعبُ والحِقدُ

نقصد بالمكنى عنه:القلب بحيث هواسم لا يوصف ولم يذكره الشاعر بالتصريح عنه، فهنا نقصد بها الكناية عن الموصوف وهو القلب.

3/ الكناية عن النسبة:

"إن الكناية عن النسبة نذكر الصفة والموصوف، إلا أننا ننسب هذه الصفة لصاحبها ننسبها لشيء آخر، والنسبة هي إثبات شيء لشيء"[1]

فمثالنا على ذلك (فلان المجد بين ثوبيه). نقصد بها نسبة السيادة إلى الثياب فلم يقل المجد لفلان بل نسبها إلى أحد ممتلكاته الثياب وقصد صاحبها.

المجاز:

لغة:من جوز جزت الطريق وجاز الموضع جوزا وجؤوزا وجوازا وجازيه وجاوزه جوازا وأجازه وأجاز غيره وسلكه أي تعداه"[2].

يقول الغونجي الحقيقة: "هو الشيء الثابت قال تعالى{لَقَد حَقَّ القَولُ على أَكْثَرِهم فَهم لا يومِنون} (يس7) أي ثبت في الحقيقة ما ثبت من الأشياء [3]ويتضح من خلال تعاريف سابقة بأن المجاز هو من جاوز الشيء بمعنى تعدا والمجاز في اللغة هو تعدي الشيء.

[1] فهد الخليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع دار يافاعمان الأردن 2009 ط1 ص 126-127

[2] إبن منظور، لسان العرب، مادة (ج،و،ز) ص326

[3] فهد الخليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع دار يافا عمان الأردن ط1 ص75

إصطلاحا:

يقول الجرجاني:" وأما المجاز فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وقع وأنها الملاحظة بين الثاني والأول، فهي مجاز وإن شئت قلت: كل كلمة جزت بها ما وقعت له في الواقع إلى ما لم توضع له، من غير أن تستأنق فيها وضعا لملاحظة تجوز بها إليه وبينأصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز ومعنى الملاحظة هو أن تستند في الجملة إلى غير هذا الذي تريده بها الآن، إلاّ أنّ هذا الإستناد يقوى ويضعف"[1].

يقصد من هذا القول الجرجاني بأن المجاز هو الكلمةالتي وضعت في غير موضعها الأصلي بمعنى تعديه.

الحقيقة: هي اللفظ المستعمل فيما وضع له.

المجاز: "هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينه تمنع إيراد المعنى الحقيقي، وهناك ألفاظا توضح في إستعمالها الحقيقة ولكن حين نمعن النظر نجد أن هذه الكلمات مثل (شمس، بحر، أسد، قمر) تستعمل في غير هذه المعاني التي وضعت لها فقد تستعمل الشمس للحسناء وتستعمل الأسد للرجل الشجاع"[2].

ويفهم من هذا القول يتضح بأن المجاز هو الكلمة التي وضعت في غير مكانها الأصلي ولكن مع وجود القرينة لكن تمنعوصول إلى المعنى الحقيقي. ويتضح بأن كل هذه الكلمات التي إستعملت في معنين مختلفين فتارة نجدها في معناها أصلي وتارة تستعمل في معاني أثر بحيث كل هذه كلمات معينات.

---

[1] علي فراجي، محاضرات وتطبيقات في علم البيان دار النشر الجزائر (د،ط/د،ت) ص63

[2] فهد الخليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع دار يافا عمان الأردن ط1 ص75

كلمة واحدة لها معنيان:

- "المعنى الأول: الذيوضعت له الكلمة أساسا.
- المعنى الثاني: الذي أستعملت فيه"[1]

فكلمة الشمس المعنى الذي وضعت له هذا الجرم المضيء، والمعنى الذي أستعملت فيه ثانيا هو الوجه المتلألئ.

أما إذا قلت رأيت بحرًا فإن المتبادر من هذه العبارة أنه البحر الحقيقي ولا أستطيع أداء هي به الرجل الكريم إلاّ إذا قلت رأيت بحرًا يسير في الحافلة. فإن العبارة يسير في الحافلة تمنع من إرادة المعنى الحقيقي ويعبر عنه بالترمية

أركان المجاز:

1- الكلمة
2- المعنيان: تنقسم إلى المعنى الحقيقي والمعنى المجازي
   أ- المعنى الحقيقي: هو المعنى الذي وضعت له الكلمة
   ب- المعنى المجازي: هو الذي أستعملت فيه الكلمة الثانية
3- العلاقة: هي الصلة بين المعنيين ولولاهما ما غستطعنا أن ننقل الكلمة من معناها الأول الذي وضعت له إلى معناها الثاني الذ أستعملت فيه.
4- القرينة: هي التي تبين لنا أن المعنى الحقيقي غير مراد وأن المعنى المجازي هو المقصود.[2]

[1] فهد الخليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع دار يافا عمان الأردن ط1 ص75-76
[2] بتصرف المرجع السابق ص76

أنواع المجاز:

المجاز نوعان لغوي وعقلي:

أولا: المجاوز اللغوي:

"المجاز اللغوي ويكون في نقل الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى معان أخرى بينهما صلة أو مشابهة فإذا وصفنا بالمجاز الكلمة المفردة كقولنا: اليد مجاز في النعمة، والأسد مجاز في الإنسان، وكل ماليس بالسبع المعروف كان حكما أجريناه على ما جرى عليه عن طريق اللغة. لأننا أردنا أن المتكلم قد جاز باللفظة أصلها الذي وقعت له إبتداء في اللغة وأوقعها على غير ذلك، إما تشبيها وإما لصلة وملابسة بين ما نقلها إليه وما نقلها عنه"[1]

يقصد بالمجاز اللغوي هو مكان اصله إلى اللغة لأن الكلمة التي أستعملت في غير ما وضعت له أي غير ما وقعت له من حيث اللغة.

وقوله إما تشبيها يريد به الإستعارة، وقوله: إما للصلة أو الملابسة ويريد به المجاز المرسل، كإستعمال اليد في النعمة. ويجب أن يكون في الكلام دلالة على رب تلك النعمة ومصدرها بنسبتها إليه، ومن ثم لا نقول: "إقتنيت يدا" ولا "إتسعت اليد في المدينة" كما نقول "إقتنيت نعمة وكثرت النعمة في البلد. وإنما تقول: جلّت يده عندي وكثرت أياديه لديّ أو مشاكل ذلك. ومن هذا قوله صلى الله عليه وسلم لأزواجه: "أسرعكنّ لحوقًا بي أطولكنّ يداً" إذ المراد بسط اليد بالعطاء والبذل.[2]

يقصد بهذا أن المجاز اللغوي تكون علاقة المشابهة أي تصلح أن تكون به من المعنى الأصلي والمعنى الساني تكون علاقته غير المشابهة فلا يمكننا أن تكون تشبيها بين المعنيين.

حيث يسمى الأول إستعارة إذ أن الإستعارة مجاز لغوي علاقته المشابهة.

---

[1] علي فراجي، محاضرات وتطبيقات في علم البيان دار هومة وهران الجزائر (د،ط/)10-2 ص75

[2] علي فراجي، محاضرات وتطبيقات في علم البيان دار النشر الجزائر (د،ط/د،ت) ص75

ويسمى الثاني مجازا مرسلا. والمجاز المرسل مجاز لغوي علاقته غير المشابهة.

المجاز المرسل: "هي كلمة أستعملت في غير معناها الأصلي لعلاقة غير مشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي"[1]

ويتضح من خلال التعريف السابق بأن المجاز فهو كلمة وضعت في غير مكانها الأصلي:

1- علاقات السببية: تكون العلاقات سببية إذا كان اللفظالمذكور سببا في معناه المجازي:

مثال رعي الجواد المطر فكلمة مطر هو مجاز مرسل علاقته سببية فالمطر هو سبب في نمو العشب.

2- المسببة: تكون العلاقة مسببة إذا كان اللفظ المذكور ناتجا عن معناه المجازي ومن مسبباته، مثال: وأعدوا لهم ما إستطعتم من قوة.

فالمثال السابق مجاز مرسل علاقته المسببة حيث ذكرت كلمة القوة والتي يراد بها إستخدام السلاح الذي ينتجه من القوة المسببة لها.

3- الجزئية: تكون العلاقة جزئية إذا كان اللفظ المذكور جزءا من الشيء ومعناه الشيء كله، مثال: لا تكن عينا لأحد.

فهناك مجاز مرسل علاقاته جزئية بحيث أستعملت كلمت عين والتي تدل على الجزئية بحيث هي بمثابة جزء من الجاسوس.

4- الكلية: وتكون العلاقة كلّية إذا كان اللفظ المذكور كل الشيء والمقصود جزءا منه، مثال: لا تضع يدك في فمك.

---

[1] المرجع السابق ص76

فهد الخليل زايد البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا عمان الأردن ط1 ص 83-84

في هذا المثال مجاز مرسل علاقته كلية فلقد إستعملت كلمة اليد بمثابة كلية فكلمة اليد أريد بها جزءا وهو الأصبع.

5- الحالية: وتكون العلاقة حالية إذا كان اللفظ المذكور يحلّ بالمعنى المقصود، مثال نزلت بقوم كرام.

فكلمة قوم هو مجاز مرسل علاقته الحالية حيث ذكر القوم حيث أراد بها مكان إقامته والقوم حالون في بيتهم.

6- المحلية: وتكون العلاقة محلّية إذا كان اللفظ المذكور محلا للمعنى المقصود مثل: قررت المحكمة تبرئة المتهم.

فكلمة المحكمة مجاز مرسل علاقته المحلية حيث ذكرت المحكمة ويراد بها القاضي فهنا المحكمة تحل محل القاضي.[1]

7- إعتبار ماكان: وتكون العلاقة إعتبار ماكان إذا كان اللفظ المذكور كان في الماضي وفيها نستخدم كلمة تدل على الماضي نحو شربت بنا جيدا. تريد قهوة بن بحث أن القهوة قبل أن تكون قهوة هي في الأصل بن[2]

8- إعتبار مايكون: تكون العلاقة إعتبار مايكون إذا كان اللفظ المذكور هو الذي سيحصل في المستقبل، والمعنى المقصود ما مر عليه الآن مثال: رزق الزوجان عروسا أسمياها دانية في كلمة عروس، مجاز مرسل علاقته إعتبار مايكون، حيث ذكرنا إستخدامنا كلمة عروس دالة على المستقبل والتي هي في الأصل الطفلة المولودة حديثا بحيث سوف تصبح تلك الطفلة عروسا في المستقبل.

[1] فهد الخليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع دار يافاعمان الأردن 2009 ط1 ص84

[2] علي فراجي، محاضرات وتطبيقات في علم البيان دار هومة وهران الجزائر (د،ط/)10-2 ص77

9- الدّلية: وهو أن تكون الكلمة المستعملة آلة لما هو مراد، قال تعالى: {وَمَا أَرسَلنَا مِن رَسُولٍ إِلاَ بِلِسَانِ قَومِهِ} (إبراهيم 4)

وفي هذا مثال ذكرنا الآلة وا نريد من أثرها ومفعولها بمعنى المقصود الذي هو التبليغ أما الآلة فهو اللسان اللغة.

الفصل الأول : الأسس النظرية للاستعارة

1–ماهية الاستعارة: لقد تعددت المفاهيم اللّغوية للاستعارة:

أ– لغة:

ابن منظور لسان العرب في مادة استعار ونقصد بها العارية والعار:«ما تداوله بينهم أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره ايّاه، والمعاورة والتعاور والمداولة، والتداول في الشيء يكونه بين اثنين»[1].

ويقصد من هذا بأن الاستعارة هي التداول وطلب الشيء بين اثنين.

أما عبد العزيز صالح عمّار فيعرفها بقوله:«رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر ومن ذلك قولهم، استعار فلان سهما من مكانته أي رفعه وحوله منها إلى يده، فهي مأخوذة من العارية وهي نقل الشيء، من شخص إلى آخر»[2]. ونفهم من هذا القول أنّ الاستعارة مأخوذة من كلمة عارية وهي رفع مكانة الشيء من حيث قيمته أو مستواه.

يقول ابن أثير:" إنّما سمّي هذا القسم من الكلام استعارة لأنّ الأصل في الاستعارة المجازيّة مأخوذ من العارية الحقيقيّة التي هي ضرب من المعاملة وهي أن يستعير النّاس من بعضهم شيئا من الأشياء ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة وهذا الحكم

[1] عبد العزيز صالح عمار، التصوير البياني في حديث القرآن، دراسة بلاغية تحليلية المجلس الوطني للإعلام بدولة الإمارات 2006 ص65.

[2] إبن منظور لسان العرب دار الصادر بيروت ط1، 10 ص334.

جارٍ في استعارة الألفاظ بعضها من بعض"[1]. ويقصد من هذا القول أنّ الاستعارة هي استعارة بعض الألفاظ في غير موضعها الأصلي.

ب–اصطلاحا:

لقد اختلفت التعاريف الاصطلاحية للاستعارة لدى كل من حسن الكيداني وحتى الغونجي:

فحسن الميداني يفردها بقوله: هي" استعمال اللّفظ في غير ما وضع له، فما اصطلح به التخاطب لعلاقة المشابهة مع القرينة الصارفة عند إرادة المعنى له في اصطلح به التخاطب، وهي قبيل المجاز في الاستعمال اللّغوي للكلام وأصلها تشبيه حذف منه المشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه، ولم يبقى منه إلاّ ما يدلّ على المشبه به بأسلوب استعارة اللّفظ الدال على المشبه به أو استعارة بعض مشتقاته أو لوازمه، واستعمالها في الكلام بدل من ذكر لفظ المشبه به ملاحظا في هذا الاستعمال إدعاء أن المشبه داخل جنس أو نوع أو صنف المشبه به بسبب مشاركته له في الصفة التي هي وجه الشبه بينهما في رؤية صاحب التعبير"[2] ويقصد بها استعمال اللّفظ بأسلوب يكون فيه استعمال اللفظ الدال على المشابهة، مع الاحتفاظ بإحدى لوازمه، وهي الصفة التي يكون فيها وجه الشبه له علاقة بصاحب التعبير.

[1] إبن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح أحمد الحوطي بدوي طّبانة، دار النشر: النهظة، د.ط، د،ت،ص. جزء1 ص 348

[2] حسن الميداني: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، ط1، 1416هـ- 1996م،ص20

أما محمد الغونجي بقوله:"هي إدعاء معنى الحقيقة في الشيء مبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من الجملة وهي استعمال اللفظ في غير ما وضع للعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول والمعنى المستعمل فيه مع قرينة مانعة عن إرادة المعنى الأصلي"[1] ويفهم من هذا القول هي المبالغة في التشبيه بين المعنى المنقول والمعنى المستعمل كاستعمال لفظة الأسد في الشجاعة.

2- الاستعارة النشأة والتطور:

لقد ظهر فن البديع منذ القديم في الشعر العربي، لكن بداية ظهور المصطلح كان متأخرا وهذا راجع إلى بحوث العلماء، في الرد على الشبهات التي أثيرت حول القرآن الكريم.

أبو عبيدة:

إن كتاب أبي عبيدة يعد كتاب لتفسير المفردات حيث وردت فيه عديد من مسائل بلاغية أفاد منها علماء البلاغة.

لقد وردت الاستعارة في كتابه النقائض حيث يقول الفرزدق لجرير:

لا قَومَ أَكرَمُ مِن تَميمٍ إِذ غَدَت * عوذُ النِساءِ يُسَقنَ كَالآجالِ**

"قوله: عوذ النساء: هن اللاتي معهن أولادهن، والأصل في عوذ في الإبل التي معها أولادها، فنقله العرب إلى النساء، وهذا المستعار، وقد تفعل العرب ذلك كثيراً، قال الآجال

[1] محمد الغونجي، معجم العلوم العربية، دار الجيل، بيروت، ط1، 2003، ص37-38

الفِرق من البقر والظباء وإحداها أجل[1]" ويقصد من هذا القول بأن الاستعارة هي الانتقال بالكلمة من معناها الأصلي الذي وضعت له إلى معنى لم توقع له.

الجاحظ:

لقد ذكر الجاحظ الاستعارة في كتابه البيان والتبيين والحيوان، في قوله:

يَادَارً قَدْ غَيّرَها بَلَاهَا ***كَأَنَمَا بقَلَمٍ مَحَاهَا

خَّربَهَا عُمْرَانُ مَن بَناها * وَكَرّ مَمَساها على مَغْناها**

وطَفِقَتْ سَحابةً تَغْشاها * تَبكِي عَلى عِرَاصِهَا عَيْناهَا**

قوله: مملسها يعني مساءها، ومفناها موضعها الذي أقيم فيه، والمفاني: المنازل التي كان بها أهلوها، وطفقت، يعني ظلت. تبكي على عراصها عيناها، عيناها ها هنا للسحاب، وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة، وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه ويقال لكل جوبة منتفعة ليس فيها بناء ليس فيها بناء مر به[2] ويقصد بها تسمية الشيء لغير ما وقع له أصلا.

أما الجاحظ في كتابه الحيوان فيعرف الاستعارة:" لكان ذلك مما يجوز على التشبيه والبدل وإن قام الشيء مقام الشيء أو مقام صاحبه فمن عادة العرب أن تشبه في حالات كثيرة قال الله تعالى: { هذا نزلهم يوم الدّين}. ويقصد به لا يكون نزلا، ولكنه أجراه مجراه

[1] أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي البصري، كتاب النقائض، تح بيفان، دار النشر المحروسة 1905م، د،ن ص275

[2] أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح عبدالسلام هارون، ط 4دار الفكر د،ت، ج1، ص153

علا مهم كقول حاتم حين أمروه بقصد بعير طعنه في سنامه– قال هذا فصده"[1]. ويفهم من هذا القول بأن الجاحظ في نظره الاستعارة هي نقل اللفظ من معناه لغوي إلى معنى آخر.

ابن قتيبة:

يقول في تعريف الاستعارة." فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى، أو مجاوراً لها أو مشاكلا"[2]ويفهم من هذا القول بأن الاستعارة هي استعارة الكلمة أو اللفظة لوضعها في مكان كلمة أخرى.

المبرّد:

إنّ المبرد لم يتحدث عن الاستعارة بشكل صريح وإنما ذكرها بقولها: "وأملح ما قيل في هذا المعنى وأجود قول"[3] ويقصد به أن الاستعارة تكون لعلاقة مشابهة بين طرفي الاستعارة.

تعلب:

يعرف الاستعارة بقوله: "أن يستعار الشيء اسم غيره أو معناه سواه" مثال قول امرؤ القيس:

"فَقُلْتُ لَهُ لَمَا تَمَطَى بِصُلْبه * وَأَردَفَ أَعْجَازًا وَنائءَ بِكَلْكَلِ"[4]**

فيقصد من هذا البيت بحيث وصف الليل بوصف الجمل.

---

[1]أبو عثمان عمر بن الجاحظ، الحيوان تح عبدا لسلام محمد هارون، دار الفكر، د2د، تن272.

[2]ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، الشرح: أحمد صقر، المكتبة العلمية.

[3]أبو العباس محمد بن يزيد النحوي، الكامل في اللغة والأدب، دار النشر المعارف ء،ت ،د ها، ص88

[4]أبو العباس أحمد تعلب نقلا عن علوم البلاغة، نشأتها وتطورها، الفصل الأول ص30،29 علي العماري.

أبن المعتز:

وردت الاستعارة لدى ابن المعتز في باب البديع حيث صرح بها وعرفها، بقوله من الكلان البديع قوله تعالى:{وَإِنَّهُ فِي أُمِّ الكِتابِ لَدَيْنَا لعَلي حَكيم} ومن الشعر البديع قوله:"والسبح بالكوكب الدري منحور"[1]. ويقصد به ذلك استعارة الكلمة التي لم يعرف بها وإنما عرفها بشيء آخر مثل أم الكتاب.

قدامى ابن جعفر:

لقد تحدث قدامه عن الاستعارة دون أن يورد لها تعريف فقال أوس:

وذاتُ هدمٍ عارٍ نواشرُها.....تُصمتُ بالماءِ تولباً جدِعَا[2]

ويقصد من هذا القول بأن الاستعارة هي التي ذكر ناه وحذف منه الوجه والأداة وهذا ما سماه المتأخرون بالتشبيه البليغ.

الحاتمي:

يعرف الاستعارة بقوله "وحقيقة الاستعارة أنها نقل كلمة من شيء قد جعلت له إلى شيء لم تجعل له"[1]. ويفسر بهذا القول بأن أول من بدأ بفكرة النقل والتي تعني نقل كلمة من معنى قد وضعت له إلى معنى آخر التي لم توضع له– ولكن مع دون وجود القرينة.

[1]عبد الله بن المعتز، كتاب البديع، دار المسيرة 1456-1981، د ط، ص2

[2]قدامى بن جعفر، نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار النشر–مكتبة الكليات الأزهرية ط1، 1699هـ -1979م ص8

علي عبد العزيز الجرجاني:

يعرف الاستعارة: "إنما الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصلي ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها بقرب التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر"[2] ويقصد بها مزج بين اللّفظ والمعنى بحيث تكون العلاقة قريبة بين المشبه والمشبه به.

الآمدي:

يقول الأمدي في الاستعارة:" وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه"[3].

ويقصد من هذا بأن استعارة يجب أن تكون موجودة علاقة مشابهة بين المستعار والمستعار منه.

---

[1]أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، تحقيق محمد يوسف نجم، الجامعة الأمريكية بيروت لبنان دار النشر بيروت 1625 1965 ص5

[2]علي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح، محمد أبو الفضل إبراهيم علي محمد البجاوي،د، ط، د، ت ص41

[3]أبو القاسم الحسن بن بشير بن يحي الأمدي البصري، الموازنة بين الطائيين، تح محمد محي الدين عبدالحميد، دار النشر مكتبة العلمية بيروت لبنان، د،ت،د،ط، ص634

الرماني:

يعرف الاستعارة بأنها:" تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة... وكل استعارة فلا بد فيها من أشياء: مستعار ومستعار له ومستعار منه... وكل استعارة بلاغية فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالآخر كالتشبيه، إلا أنه ينقل الكلمة، والتشبيه بأداته الدالة عليه في اللغة"[1] يفهم من هذا القول أن الاستعارة نقل للكلمة من معنى الذي وضعت له إلى معناها في اللغة شريطة أن تكون صلة بينهما.

ابن جنى:

إن الاستعارة عند ابن جنى تعتبر ضمن التشبيه البليغ وذلك عده قول هو بحر على الفرس من قبيل الاستعارة. ثم بين فائدة المجاز في اللغة فقال: وإنما يقع المجاز ويعد إليه من الحقيقة لمعان ثلاثة وهي:" الاتساع، والتوكيد والتشبيه فإن عدم هذه الأوصاف كانت حقيقة البنية "[2] ويقصد من هذا القول بأن الاستعارة تكون فائدة للتشبيه والتوكيد.

العسكري:

لقد أورد فصلا للاستعارة في الباب التاسع الذي جعله (متون البديع(بقوله:" الاستعارة نقل العبارة عن موع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"[3] يقصد من هذا

[1] محمد زغلول سلام، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، الناشر دار المعارف (د،ط) (د،ث) ص79.

[2] ينظر ابن جنى أبو الفتح عثمان بن جنى، الخصائص، تح: محمد علي النجار ط3، 1453هـ- 1983م ص442

[3] أبو هلال العسكري الصناعتين تح مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 1401،1981 ص695

القول بأن الاستعارة هي انتقال الكلمة من معناها الأصلي الذي وضعت إلى معنى آخر لغرض غيره... ولقد أخذ العسكري عن الرماني فكرة تعبير الاستعارة عما تعجز الحقيقة عن التعبير عنه.

ابن سنان الخفاجي:

إن القرن الخامس الهجري يمثل مرحلة اكتمال أو نضج الدراسات البلاغية، لقد تحدث ابن سنان الخفاجي عن الفصاحة وشروطها ونذكر من بينها: "الاستعارة ففي حديثه تحدث عن فصاحة الكلام لحسن الاستعارة فذكر تعريف الرماني ولقد فسر هذه الجملة في قوله تعالى: (واشتعل الرأس شيباً)"[1] فيقصد بهذا القول بأن اشتعال النار لم توضع في أصل اللغة للشيب وإنما نقلت عنه بالمعنى لما لها بالتشبيه فنقل العبارة عن الحقيقة في الوضع للبيان لا بد من أن تكون أوضح من الحقيقة لأجل التشبيه العارض فيها.

ابن رشيق:

عند ابن رشيق الاستعارة من البديع في قوله:" الاستعارة **أفضل المجاز، وأول باب البديع...**".

[1] أبو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تح عبد المتعال الصعيدي 1689هـ - 1979 ص108-109

ولقد فضل ابن رشيق الاستعارة التصريحية على الاستعارة المكنية دون أن يسميها.[1] ويقصد من هذا القول بأن الاستعارة التصريحية تكون أفضل في الجمال والإبداع في نظره من الاستعارة المكنية.

3- الاستعارة من خلال نظرية النظم:

اعتمد عبد القاهر في تحليل الكلام على توجه عقلي مسبق وأسس معرفية واضحة يسرت له باعتقاد مطلق مفاده أن «قضايا العقول هي القواعد والأسس التي يبنى عليها والأصول التي يرد ما سواه إليها».

فنجح في تطوير فكرة النظم واتخذها سبيلا إلى تحليل أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز. وقد استفاد عبد القاهر من جهود سابقيه، من أمثال الجاحظ والبقلاني والقاضي عبد الجبار وغيرهم في تحديد مفهوم النظم وإرساء أسسه وبيان المزية فيه"[2]. وما علاقته بالإعجاز القرآني. يقصد من هذا القول بأن عبد القاهر الجرجاني اعتمد في تأسيسه لنظرية النظم على الجانب العقلي باعتباره هو الذي يفسر ويؤول هذه القضايا.

النظم هو التأليف والتنظيم مثل نظمت الشعر ونظم الأمر على المثال ويقصد من هذا القول بأن النظم لغة هو النظام أو التأليف.

المعنى الاصطلاحي للنظم هو ضم الكلمات بعضها إلى بعض للتعبير عن المعنى من المعاني تعبيرا صحيحا، وهذا ما قرره عبدا لقاهر إذ يقول: "وأعلم أنّ ليس النظم إلاّ أن

---

[1] ابن رشيق أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محمد محي الدين عبد الحميد، (د،ط،) (د،ت) ج1 ص268

[2] عبد القادر الجرجاني أسرار البلاغة، ، تح محمد رشيد رضا، دار النشر القاهرة 1959 د،ط،ص4

تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها".[1] وتضح من هذا القول بأن النظم يجب أن يكون حسب قوانين علم النحو مثل: المبتدأ والخبر والفعل والفاعل.

انطلق عبدا لقاهر من ثنائية اللفظ والمعنى وما ترتب عنهما، من مبالغات في تفضيل الواحد عن الآخر، وكانت من أبرز المسائل التي اعتنى بها في كتابه من مسائل المعنى على أساس الظاهرة اللغوية، وجوهر الكلام من حيث تألفها وتوافقهما في المفردة الواحدة أو أكثر من ذلك تركيبا، "توصل الجرجاني إلى أنّ وحدات اللغة ألفاظ، وبفضل النحو نستعمل الألفاظ لنشكل تراكيب، وهي تتجدد دائما بفضل النحو ولإعادة تراكيبها، وبالتالي فالألفاظ عند الجرجاني رموز للمعاني، والإنسان يتعرف على مدلول اللفظ المفرد أولا، ثم يتعرف على مدلوله داخل التراكيب فالألفاظ سمات لمعانيها، ولا يمكن أن تسبق الألفاظ معانيها وهل كانت الألفاظ من أجل معانيها؟ وهل هي إلاّ إلا خدم لها؟ ومعرفة على حكمها؟ أو ليست هي سمات لها؟ وأوضاع قد وضعت لتدل عليها؟ كيف يتصور أن تسبق المعاني أو تتقدمها في تصور النفس وإن جاز ذلك أن تكون أسامي الأشياء قد وضعت قبل أن عرفت الأشياء، وقبل أن كانت وما أدري ما أقول في شيء يجر الذاهبين إليه إلى أشباه هذا من فنون الجمال ورديء سيء الأحوال"[2] ويقصد عبد القاهر الجرجاني أنّ الألفاظ هي رموز المعاني بحيث تكون مدلولا له ولا يمكن فصل اللفظ عن المعنى.

---

[1] ابن دريد أبو بكر بن الحسن الأزدي البصري جمهرة اللّغة، ، دار النشر الصادر، يروت، لبنان، د،ط،د،ت الجزء6 ص165.

[2] علد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمد رشيد رضا، دار النشر القاهرة، 1959، د،ط، ص4

يرى عبد القاهر الجرجاني أن الألفاظ هي وعاء للمعنى، حيث يقول" ومن هاهنا لا يكون اللفظ إلا وعاء يشكل به المعنى. وليس له أي فاعلية جمالية للنص مهما كانت في تناسق أصواته وصحة معناه مفردًا، كما لا يمكن أن يكون به شكل من الإعجاز لوحده" وهذا ما يؤكده عبد القاهر "واعلم أنّ لا نأبى أن تكون مذاقة الحروف وسلامتها مما ينقل على لسان داخلاً فيها يوجب الفضيلة، وأن تكون مما يؤكد أمر الإعجاز وإنّما الذي تركته ونقل رأي من يذهب إليه أن يجعله معجزا به وحده ويجعله الأصل والعمدة، أكّد عبد القاهر أهمية المعنى من خلال ما أثبته في علم البلاغة لا يمكن أن تكون إلاّ في المعنى دون اللفظ، وبالتأليف دون اللّفظة المفردة من خلال عملية تأويل النص الأدبي"[1]. ويقصد عبد القاهر الجرجاني بأنّ اللفظ هو وعاء المعنى بحيث يكون هناك اتساق بين الحروف في التأليف من حيث الوظيفة الأدبية.

مناصرة النظم للاستعارة:

إن النظم له ميزة في المعاني حيث يقول إبراهيم ابن عباس:

فَلَوْ إِذْ نَبَا دَهْرٌ، وَأُنْكِرَ صَاحِبٌ*وَسُلِطَ أَعْدَاءٌ، وَغَابَ نَصِيرٌ**

تَكُونُ عَنِ الأَهوَازِ دَاري بِنَجوَةٍ*وَلَكِنْ مَقَادِيرٌ جَزتْ وَ أُمورٌ**

وَإِنّي لأرجُو بَعْد هَذَا مُحَمَدًا*لِأَفْضَلِ مَا يرجى أَخٌ وَوَزِيرٌ**

[1] حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، نقلا عن دلائل الإعجاز للجرجاني دار المنار،د.ط،د,ت، ص286، 424

يعلق عبد القاهر الجرجاني على هذه الأبيات قائلاً «فإنك ترى ما ترى من الرونق والطلاوة، ومن الحسن والحلاوة، ثمّ تفقد السبب في ذلك، فتجده إنّما كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو إذْ نبَا على عامله الذي هو تكون، وإن لم يقل؛ فلو تكون عن الأهواز داري بنجوة إذ نبا دهر، ثم أن ساق هذا التنكير في جميع ما أتى به من بعد، ثم أن قال: "وأنكر صاحب" ولم يقل:"وأنكرت صاحبًا". لا ترى في البيتين الأولين شيئًا غير الذي عددته لك تجعله حسنًا في النظم، وكله من معاني النحو كما ترى. وهكذا السبيل أبدًا في كل حسن ومزيته رأيتهما قد نسبا إلى النظم»[1]. ومعنى هذا أن النظم هو الذي كان سبب في ظهور هذا المستوى الجيّد من الإشعارات التي استعملها الشاعر.

يوجد العديد من الإشعارات التي تنال الإعجاب في نظم الكلام ويظهر لنا هذا في قوله تعالى: {و اِشْتَعَلَ الرَّأسُ شَيْبًا}[2]، فيفهم من إسناد اشتعال الرأس مع أنّه للشيب في المعنى، ليفيد معنى الشمول، وأنّه لم يبقى من سواد الشعر شيء.

ارتكز الجرجاني في نظريته النظم على التمييز بين اللغة والكلام وهو توجه يتفق فيه المحدثين من اللسانيين الغرب في كثير من الاختصاصات والفروع اللّسانية، كما ذهب الباحث عبدا لقاهر المهري حين جمع كل الجهود اللّغوية ودرسها بمنهجية لسانية حديثة جمع بين المبدع والمقلّد وقد انتفع بذلك حين فضل كلام عن كلام في نفس اللّغة وتوصل إلى أنّ التمايز ناتج على أنّ المعنى الناشئ بالكلام مختلف عن معاني الوحدات اللّغويّة المكونة له، لأننا في الكلام نتوخى نهجا في الدلالة يختلف من حيث نوعه عن نهج اللّغة،

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح محمود محمد شاعر الناشر مكتبة الخانجي، الشركة الدولية للطباعة والنشر ط5، 2004 ص86

[2] سورة مريم، ا\الاية\'04

فتصبح العلاقات التي ينسئها المتكلم بين وحدات السياق هي الدّالة، لا الكلمات التي ينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف، وقبل أن تسير إلى الصورة التي يكون بها الكلم إخبار حدّ ذاتها، أو هي بعبارة أخرى دلالة نشأت من تجاوز دلالة الكلمات المنفردة، وهو بهذا يتبنى موقف يكاد يكون شكليًا وينم عن فهم عميق للتحول الذي يطرأ على الظّاهرة اللّغويّة وقد يصوغها المتكلم ويخرجها من محور الاستبدال الثابت الساكن إلى محور التوزيع الديناميكي المتحرك، يصبح المعنى غير منحصر فيها تؤديه جملة الكلمات، وإنما هو معنى جديد لا وجود له خارج سياقه. يقول" وأعلم أن مثل واضع الكلام مثل من يأخذ قطعا من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة، وذلك أنك إذ قلت ضرب زيدًا عُمرًا اليوم، مجموع هذه الكلم كلّها على مفهوم هو معنى واحد له عدة معاني، كما ينوي همه الناس، وذلك لأنك لم تأتي بهذا الكلام لتفيده أنفس معانيها، وإنما حيث بها لتفيده وجوه التعلق"[1] ومعنى هذا أن النظم هو تجاوز الكلمات من حيث التأليف والثاني هو التعليق حين تكون لها عدة معاني.

فالاستعارة من مقتضيات النظم وليست كما قرر صاحب الصورة البلاغية قائلًا: «إنّ العمد التي يقوم عليها النظم، وبها تتم الصياغة في الجمل، كي تجلوا الصورة الأدبية وتكشف عنها هي: الاستعارة والتشبيه والكناية والمحسنات المعنوية واللفظية الجارية مع السياق وغير النابية عنه... فالاستعارة مثلاً وهي من العمد الأساسية التي يقوم النظم

[1] حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، نقلا عن دلائل الإعجاز للجرجاني، دار المنار د،ط د،ت. ص 286، 424

عليها، ويكون بها من صفة اللّفظ الظاهر، ولكن المقصود بها إلى المعنى»[1] أي أنّ النظم من القواعد الأساسية التي تقوم عليها الاستعارة.

4- الاستعارة مجاز لغوي أم عقلي؟

لقد اختلف العلماء في تحديد الاستعارة أهي مجاز لغوي أم عقلي

«واعلم أنه لا يقع تردد بين علماء البيان في أنّ الاستعارة معدودة في المجاز، وإن وقع التردد بينهم في التشبيه هل يعدّ مجاز أم لا؟ وقد قررنا حقيقة الأمر فيه وأنّ الحق أنّه لا يعدّ من المجازات بحالٍ،وإنما كانت الاستعارة معدودة في المجاز من جهة أنّ حقيقة المجاز وماهيته حاصلة فيها ولهذا فإنّك إذا قلت: "رأيت أسدًا" و "وردت بحرًا"، فإنّ هذا اللفظ قد أستعمل في غير ما وضع له، فإنّ هذا اللفظ كان حقيقة في السبع صار مستعملًا في الشجاع بواسطة معنى هو شجاعة، وهذه هي فائدة المجاز ومفهومه. نعم إذا أجرينا لفظة الأسد على الرجل فقلنا فيه: جاءني البحرُ والأسد فتجوز فيه هل يكون مجازًا لغويًا أم عقليًا؟ فيه نتردد بين النّظار من علماء البيان ونستنتج لعبد القاهر فيه رأيان: فالرأي الأول ذكره في أسرار البلاغة حيث قال رحمه الله تعالى "فمرّة قال بأنّه لغوي نظرًا إلى استعمال لفظ الأسد في غير ما هو له عند التحقيق، فإنّما وإن أطلقناه على الشجاع فلم ندّع أنّه قد صار على هيئة الأسد وشكله في التدوير الهامة، و عبالة العنق وسعته فتح للفم وتكشيرا للأنياب والتسليط والقوة إلى غير ذلك من الصفات، ومرّة قال أنه عقلي نظرًا إلى الدعوة بأنّه لما أطلقناه عليه هذه اللفظة، فالظاهر أنّها ليست مستعملة فيما هي موضوعة له، ولن يكون الأمر كذلك إلاّ والرجُل حامل على صفة الأسد وشكله ومختص بجميع صفاته حتى

[1] عبد القاهر الجرجاني الصورة البلاغية، عند منهجًا وتطبيقًا، د. أحمد دهمان: ج1 ص408-409

يصير كأنّه هو»[1] بمعنى أن الاستعارة وقع فيها اختلاف. بحيث هناك فريق يقول بأنها عقلي والآخر لغوي، ونجد في هذا الصدد عبد القاهر الجرجاني له رأيان الرأي الأول هو استعمال لفظة الأسد على الرجل، حيث شبه الرجل بالأسد في شكله وجميع صفاته.

«أما الرأي الثاني ذكره في دلائل الإعجاز، وتقريره هو أنّه إذا أطلقت عليه لفظة الأسدية، فلن يكون هذا الإطلاق صادقا إلاّ مع كونه حاصلاً على صفة هذا الحيوان المخصوص، داخل في جنس الأسد، فردٌ من أفرادها»[2]

نقصد بهذا أنّ الاستعارة يجب أن تكون من ضمن تلك الأجناس باعتبار الإنسان ليس من جنس الحيوان.

ويرى الجمهور أن الاستعارة مجاز لغوي، وحجتهم على ذلك أننا إذا أجرينا اسم الأسد على الرجل الشجاع فإنّنا لا ندعي له صورة الأسد وشكله وعبالة عنقه ومخالبه ونحو ذلك من الأوصاف الظاهرة، التي تبدو للعيون وتساعد بالحواس وإنّما ندعي له ذلك، من أجل اختصاصه بالشجاعة هي أخص أوصاف الأسد وأمكنها، وهذا ما أكده السكاكي بحيث يقول:«لكنّ اللغة لم تضع الاسم لها وحدها –أي الشجاعة– بل لها في مثل تلك الجنة وتلك الصورة والهيئة و هاتيك الأنياب والمخالب، إلى غير ذلك من الصور الخاصة في جوارحه، جمع ولو كانت وضعته لتلك الشجاعة التي يعرفها لكان صفةً لا اسما ولكان استعماله فيمكن كان على الغاية قوة بالبطش ونهاية جراءة المقدّم، من جهة التحقيق لا من جهة التشبيه ولما ضرب يعرف في الاستعارة إذ ذاك الشبه ولا نقلب المطلوب بنصب

[1] ا يحي بن حمزة العلوي لإيجاز لأسرار الكتاب الطراز في علوم حقائق الإعجاز من العلوم المعنوية والأسرار القرآنية –، تح عيسى بن طاهر ، دار النشر الإسلامي ط1. 2007ص 307.

[2] المرجع نفسه ص361

القرائن، وهو منع الكلمة عن حملها على ما هي موضوعة له إلى إيجاب حملها على ما هي موضوعة له»[1]. ونقصد بهذا القول أن فريق آخر يرى بأن الاستعارة هي مجاز عقلي وحجتهم على ذلك استعمال كلمة الرجل الشجاع غير ملائمة للقطة الأسد. وبأنّ أوصافها مخالفة لأوصاف الإنسان.

5- الاستعارة لفظ أم معنى:

لقد كانت هناك عديد من قضايا البلاغية، أهمها قضية الاستعارة حيث اختلف العلماء البلاغيين في تحديد أفضلية اللفظ أم المعنى، حيث يقول إحسان عباس:«عرفت قضية اللفظ والمعنى جدلا واسعا في البلاغة القديمة مما جعل الكثير من العلماء البلاغيين يسعوا لحل ومعرفة أفضلية كل واحد منهما، ومن البلاغيين الذين درسوا هذه الثنائية نجد عبد القاهر الجرجاني الذي بنى أساس منهجه على الإعجاز في النظم والتأليف»[2] إلاّ أنّه تعد قضية اللفظ و المعنى من أهم قضايا البلاغيين حيث أثارت جدلا واسعا ومن أهم البلاغيين الذين درسوا هذه القضية أو هذه الأخيرة عبد القاهر الجرجاني.

يرى عبد القاهر الجرجاني في قوله: «وقد فنّد الجرجاني آراء الكثير من الدارسين الذين جعلوا الأفضلية للألفاظ وتقديمها على المعاني مما أثار انزعاجه، حيث عد هذا الانحياز فشلا للأفكار الذي يعتقد وراء عملية أحق من الوقوف عند مزية اللفظة دون الأخرى، هذا على المستوى النقدي، أمّا على المستوى البلاغي فإنّه لم يستطع أن يتصوّر للفصاحة

[1] علي الفراجي محاضرات وتطبيقات في علم البيان ، دار النشر هوما 2010، د،ط ص86-87

[2] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن 8م، ط1، دار الثقافة 1971 ص420

في اللفظة في تلك العملية الفكرية التي تصنع تركيبها من عدة ألفاظ »[1] يفهم من هذا القول في نظر الجرجاني أن اللفظة لا يمكن أن تكون على المستوى النقدي فقط وهذا بإدراجه للمستوى البلاغي من حيث الفصاحة.

يرى عبد القاهر الجرجاني أن الدراسات السابقة كانت على خطأ حين يقول: «وأعلم أنّهم لم يبلغوا في إنكار هذا المذهب ما بلغوه إلاّ أنَّ الخطأ فيه عظيم وأنّه يفضي بصاحبه أن ينكر الإعجاز ويبطل للتحدي من حيث لا يشعر فقد وجد إطراح جميع ما قاله الناس».[2] وهذا يعني أن جميع الدراسات على خطأ حين جعلت أفضلية الألفاظ على المعاني وذلك بتقدير المعنى على اللفظ.

ومن إضافات عبد القاهر القيمة التي نتجت عن اجتهاده في تأسيس نظرية النظم، إتيانه بتصور لجدليته اللفظ والمعنى، أخرج القضية من حيز الغموض والاضطراب إلى حيز الجلاء والاستقامة. ذلك أن النقاد والبلاغيين قبله كانوا يصرحون بنصرة اللفظ على المعنى في تقدير بلاغة الكلام وشعرية الشعر، ويرفضون أن يكون للمعنى دخل فيما يكون به الكلام بليغًا والشعر شعرًا. وكان بعضهم –كابن قتيبة– يعزو إلى المعنى بعض الفضل بتقاسمه مع اللفظ. وكان في مقصودهم من مصطلحي "اللفظ" و"المعنى" غموض وإلتباس جعل الجدل بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى جدلاً يوشك أن يكون عقيمًا لأنه إلى الجدل اللفظي أقرب منه إلى الجدل النقدي الفلسفي، فلما جاء عبد القاهر بنظريته النظم كان لزاما عليه أن يتصارع مع اللفظ والمعنى كليهما ليثبت أم البلاغة ليست فيهما مجردين أو

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن 8م، ط1، دار الثقافة 1971 ص 422

[2] الجرجاني، دلائل الإعجاز علم المعاني، تح محمد رشيد رضا، ط2، لبنان، الدار المعرفية 1498 ص172

منفصلين، ولكنها في النظم الذي يجمع بينهما على قوانينه وأغراضه. وكان لابد أن تنجلي نظرية النظم عن مفهوم واضح لكل من اللفظ والمعنى، يزيل ما حصل من التباس بشأنهما، ويحلّ إشكال تجاذب البلاغة بينهما حلّا يزول به الخلاف ويحصل التوافق، وإن كان أوقع كثيراً من الباحثين المحدثين في اضطراب جديد. وهذا يتضح من خلال قول الجاحظ:«إنّ بلاغة الكلام على جمال الشكل هي جودة الصورة لا شرف المضمون أو الجودة أو الفكر بل نبل الشعور، وكان هذا هو المعنى الذي قصده الجاحظ بمقولته المشهورة "وليس الشأن في المعاني، فالمعاني مطروحة في الطريق وإنما الشأن عو إقامة الوزن، وتعيير اللّفظ... وجودة السبك، وكثرة الماء.»[1] ومعنى هذا أنّ المعنى له أهمية كبيرة في التمييز بين المعاني أكثر من اللّفظ.

يرى عبد القاهر الجرجاني أنّ اللفظ والمعنى متصلان بالنظم اتصالا يفضي إلى تغير أحدهما مهما تغير الآخر، حيث ذكر في كتابه "دلائل الإعجاز" «إنّ المعاني لا تتزايد وإنما تتزايد الألفاظ، إنما نسبوا إلى الألفاظ على سبيل التجوّز ما حقه أن ينسب إلى المعاني، وذلك أنّه لمّا كانت المعاني إنما تتبيّن بالألفاظ، وكان لا سبيل للمرتّب لها، والجامع شملها، إلى أن يعلمك ما صنع في ترتيبه بفكره، إلاّ بترتيب الألفاظ في نطقه تجوّزو فكنوا عن ترتيب المعاني بترتيب الألفاظ ثم بالألفاظ يحذف بحذف الترتيب، ثمّ أتبعوا ذلك من الوصف والنعت ما أبان الغرض وكشف عن المراد كقولهم "لفظ متمكن" يريدون أنه بموافقة معناه لمعنى ما يليه كالشيء الحاصل في مكان صالح يطمئن فيه، و"لفظ قلق نابٍ" يريدون أنه من أجل أن معناه غير موافق لما يليه كالحاصل في مكان لا يصلح له فهو لا يستطيع الطمأنينة فيه –إلى سائر ما يجيء صفة في صفة اللفظ مما يعلم أنه مستعار من معناه،

[1] ينظر عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1991 ص3

وأنهم نحلوه إياه بسبب مضمونه ومؤداه»[1]. ونقصد بهذا القول أن الألفاظ هي التي تكون أكثر من المعاني، حيث أنّ الألفاظ تترتب بحسب ترتيب المعاني في النفس.

6- أقسام الاستعارة:

قسم عبد القاهر الجرجاني الاستعارة بحسب حضور عناصر التشبيه إلى:

لقد عرف السكاكي الاستعارة التصريحية بقوله:"التصريح في اللغة مصدر من الفعل صرح بهذا إذا أظهره، وفي الإصلاح بأي صفة عرفه لأحد ضربي الاستعارة وهو الاستعارة التصريحية، التي حدّدها البلاغيون بقولهم: هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه، فالاستعارة التصريحية هي أن يكون طرفي التشبيه هو المشبه به".[2] ويفهم من هذا القول بأن الاستعارة التصريحية نعني بها ذكر المشبه به وحذف المشبه.

أما الاستعارة التصريحية عند عبد القاهر الجرجاني في قوله:"هي التي يحضر فيها المشبه به ويحذف المشبه من السياق نحو رأيته أسدا أي رجلا شجاعا قويا فحذف المشبه به الرجل، وجيء بالمشبه به الأسد"[3]. أي أن الاستعارة التصريحية هي التي يكون فيها المشبه محذوف كما ذكرنا في المثال السابق.

أ- الاستعارة في الاسم: الاستعارة الاسمية عند عبدا لقاهر على وجهين:

1- الاستعارة الاسمية التحقيقية المعلومة: "وهي أن ينتقل الاسم عن مسماه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم فتجربه عليه وتجعله متناولا له تناول الصفة مثلا

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان 1992، ط3، ص83-84

[2] السكاكي، مفتاح العلوم، تح عبد الحميد منادي، دار الكتب العلمية، ط1، 2000 ص76

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز على المعاني، تح محمد رشيد رضا، ط2، لبنان الدار المعرفية 1998 ص67

للموصوف وذلك قولك رأيت أسدا وأنت تعني رجلا شجاعا وعنت لنا الصبي وأنت تعني امرأة وأبديت نوراً ونعني بالاستعارة الاسمية التحقيقية المعلومة هي أن تكون الصفة حقيقية للموصوف مثل: رأيت أسدا والتي نعني بها رجلا شجاعا.

2- الاستعارة الاسمية الخيالية: وهي: "أن تكون يؤخذ الاسم على حقيقة، ويوضع موضعا لا يبين فيه الشيء، يشار إليه فقال هذا هو المرتد بالاسم والذي أشير له وجعله خليفة لاسمه الأصلي، وهناك نص هام في دلائل الإعجاز يوضح فيه عبد القاهر هذا التفسير حيث يقول: الاستعارة أن نريد تشبيه الشيء بالشيء، فندع أن تفصح ذلك وتقول رأيت رجلا كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء فتدع ذلك وتقول أسدًا وضرب آخر من الاستعارة وهو ما كان نحو قوله، إذا أصبحت بيد الشمال كزمامها، هذا الضرب وإن كان الناس بمضمونه إلى الأوّل حيث يذعرون الاستعارة فليس للسواء وذلك في الأول تجعل الشيء ليس به، وفي الثاني للشيء شيء ليس به"[1]. أي أنّ الاستعارة الخيالية هي التي يكون فيها استخدام الخيال نحو قولك رأيت رجلا كأسد.

ب- الاستعارة في الفعل:

كما تقع العملية الإستعارية على مستوى الأسماء تقع بين الأفعال يقول عبد القاهر:"إذا أستعير الفعل لما ليس له في الأصل فإنه يثبت باستعارته له وصدف هو تشبيه بمعنى الفعل المشتق منه، ومن خلال قول عبد القاهر يتضح أن الفعل يدل على حدث وزمن فإذا استعملنا الفعل فيما ليس له في الأصل فإننا نثبت له المعنى الذي إنشق منه بيان ذلك، وإن يقول نطقت الحال بكذا وأخبرتني أصار يرد وجهه وهو تشبيه بالنطق بالإنسان

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز على المعاني، تح محمد رشيد رضا، ط2، لبنان الدار المعرفية 1998 ص68

وذلك أن الحال يدلّ على الأمر، ويكون فيها إشارات يعرف بها الشيء، كما أن النطق كذلك وكذلك العين فيها شبههما بالكلام وهو دلالتها بالعلامات التي تظهر فيها في نظرها وخواص أوصاف يحو سبها على ما في القلوب عن الإنكار والقبول"[1] ومعنى هذا أن الاستعارة التي تكون في الفعل وظلك من خلال الفعل الدال على التشبيه.

الاستعارة المكنية:

يعرف السكاكي الاستعارة المكنية بقوله: "المكنية في اللغة هي اسم مفعول من كنى بمعنى أخفى وشرح اصطلاحا هي تميز صفة مميزة للضرب الثاني من الاستعارة، فالاستعارة المكنية هي التي حذف فيها المشبه به واكتفى بشيء من لوازمه فهي أن نذكر المشبه، وتريد به المشبه به دال على ذلك بنصب قرينة تفبصها"[2]. أي أنه في نظره أن نذكر المشبه ونحذف المشبه به.

أما عبد العزيز صالح العمّار فيعرفها بقوله: "وهي التي ذكر المشبه فيها وحذفنا المشبه به مع إبقاء القرينة الدالة على المشبه نحو إذا أصبحت بليل الشمال زمامها، حيث ذكر المشبه وهو شمال الرياح وحذف المشبه به وهو الجواد الكريم وذكر القرينة دالة على المشبه به وهي اليد"[3] ويقصد بالاستعارة المكنية هي التي يكون فيها المشبه به محذوف مع إبقاء على إحدى لوازمه. كما أنّ هذا الفهم الجرجاني لمبحث الاستعارة يقربنا إلى قضية مهمّة جدا وهي أن المعنى له مزية للفظ، أي أنه لا يمكننا أن نفصل المعنى عن اللفظ ويقصد بالاستعارة وبأن للمعنى فضل عظيم للفظ فمن خلاله يتم الإبداع

---

[1] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغة، دار الصادر (د،ط،د،ت)، ص 148

[2] السكاكي، مفتاح العلوم، تح عبد الحميد منادي، دار الكتب العلمية، ط1، 2000 ص487

[3] عبد العزيز صالح العمّار، التقدير البياني في حديث القرآن، إذن بالطباعة المجلس الوطني للإعلام بدولة الإمارات 2006 ص65

وصفوة القول من هذا كله أن الاستعارة هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له وأنه كانت بداية ظهور الاستعارة انطلاقا من الجاحظ ووصولا إلى عبد القاهر الجرجاني، إذ الاستعارة تمثلت من خلال تأسيسه لنظرية النظم حيث اهتمت بكل ما يتعلق بالإعجاز من حيث النظم والتأليف، لقد أختلف العلماء في تحديد الاستعارة كونها مجاز لغوي أم عقلي فهناك طائفة مؤيدة للمجاز وأخرى معارضة له، أما قضية اللفظ والمعنى فهو يرى أنهما وجهان لعملة واحدة ولا يمكن الفصل بينهما، قسم عبد القاهر الاستعارة إلى أقسام من حيث الفائدة وعدمها وقسم ثاني باعتبار الاسمية والفعلية

الفصل الثاني : البعد الدلالي

والجمالي للاستعارة في كتاب دلائل

الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني أنموذجا

1- القيمة الجمالية والبلاغية للإستعارة.

لا شكّ أنه قد لوحظ إهتمام عبد القاهر بالحديث عن الإستعارة حديثا مفصلا لم يسبقه إليه أحد من علماء البلاغة، فتناولها بالتعريف وبين أقسامها ومكانها بين التشبيه والتمثيل، لم يثنه ذلك كله إنما لعلمه اليقين بأهميتها ومدى تأثيرها في النظم، فهي مع التشبيه والتمثيل "أصول كبيرة كان جل محاسن الكلام –إن لم نقل كلها- متفرعة عنها، ورجعت إليها، وكأنها أقطاب تدورعليها المعاني في متصرفاتها، وأقطار تحيط بها من جهاتها"[1] يقصد من هذا أنّها أسلوب من الأساليب التي تزيد الكلام حسنا إذا وقعت موقعها وأصابت غرضها.

أما الجرجاني فقد تحدث عن لبلاغة بقوله:"فانظر إلى الأشعار التي أثنوا عليها من جهة الألفاظ، ووصفوها بالسلاسة ونسبوها إلى الدمائة... كقوله:

ولما قضينا من منى كل حاجةٍ * ومسَّح بالأركان من هو ماسحُ**

وشُدَّتْ على حُدْب المهارى رحالنا * ولم ينظر الغادي الذي هو رائح**

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا * وسالت بأعناق المطيّ الأباطح**

ثم راجع فكرتك واتخذ بصيرتك، وأحسن التأمل، ودع عنك التجوز في الرأي ثم أنظر هل تجد لاستحسانهم وحمدهم وثنائهم ومدحهم، منصرفا إلاّ إلى استعارة وقعت موقعها، وأصابت غرضها، وأحسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول

[1] زينب يوسف عبد اللّه هاشم، الإستعارة عند عبدالقاهر الجرجاني، رسالة الماجستير إشراف علي العمري، جامعة أم القرى 1994 مملكة العربية السعودية 102

اللفظ إلى السمع.[1] يفهم من هذا أن إستحسان هذه الأشعار والثناء عليها لمرتين إلاّ لوجود إستعارة وقعت موقعها أو حسن ترتيب وتنظيم حتى وصل المعنى المراد كاملا.

يرى عبد القاهر أن من الأمور التي تدعوا للإهتمام بالشعر: الإستعارة، فيقول ردًا على من ذم الشعر: "فإنّ زعَم أنّه كره الوزن، لأنّه سبب لأن يتغنى في الشعر ويتلهى به، فإن إذا كنّا لم ندعه إلى الشعر من أجل ذلك، وإنما دعوناه إلى اللفظ الجزل، والقول والفصل، والمنطق الحسن، والكلام البين، وإلى حسن التمثيل والإستعارة، والتلويح والإشارة..."[2] ويتضح من هذا أن الجرجاني رفع من شأن الإستعارة على بقية ألوان البديع، حيث بين قيمتها وجماليتها في الكلام.

لقد تحدث الجرجاني عن جمال الكلام بقوله:" هي أمدّ ميدانا، وأشد إفتنانا، وأكثر جريانا، وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعة، وأبعد غورا، وأذهب نجدًا، نعم وأسحر سحرا، وأملأ لكل ما يملأ صدرا، ويمنع كعفك، ويِنس نفساً، ويوفر أنسا، وأهدى إلى أن تهدى إليك أبدا عذارى قد تخيّرلها الجمال، وغنّى بها الكمال، وأن تخرج لك من بحرهاجواهر إن باهتها الجواهر مدت في الشرف والفضيلة باعًا لا يقتصر وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تنكر، ورُدَت تلك بصفرة الخجل، ووكلتها إلى حسنها من الحجر، وأن تشير من معدنها بترا لم تري مثله، ثم تصوغ فيها صفات تعطل الحلي، وترك الحلي الحقيقي، وأن تأتيك على الجملة بعقائل يائس إليها الدين والدنيا، وفضائل لها من الشرف الرتبة العليا،

[1] المرجع نفسه ص103

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاعر، الناشر مكتبة الخانجي ص103

وهي أجلّ من أن تأتي الصفة على الحقيقة حالها، وتستوفي جملة جمالها"[1] هذا يعني أنّ للإستعارة قيمة وفضل على الكلام.

يوضح الجرجاني مكانة الإستعارة في الكلام البليغ بقوله: "وإذا تأملت أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حدّ البلاغة، ومعها يستحق وصف البراعة، وجدتها تفتقر إلى أن تعيرها حلاها، ونقتصر على أن تنازعها مداها، وصادفتها نجوما هي بدرها، وروضًا هي زهرها، وعرائس ما لم تعرها حليّها، فهي عواطل وكواعب ما لم تحسنها فليس لها في الحسن حظّ كامل"[2] من هذا يتبين أن أقسام الصنعة تتميز بالبراعة وحسن اللفظ.

ولا يغيب عن الشيخ بيان فصائلها فهي "تبرز هذا البيان أبدا في صورة متجسدة تزيل قدره نبلا وتوجب له بعض الفضل فضلا، زإنك لتجد اللفظة الواحدة قد إكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ولها في كلّ واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد... ومن خصائصها التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدّة من الدرر، وتجنى من الغصن الواحد أنواعا من التمر ... فإنك لا ترى بها الجماد حيًّا ناطقا والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصرة أعز منها ولا لاونق لها ما لم تزنها، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها، وإن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل لأنّها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن

[1] زينب يوسف عبد اللّه هاشم، الإستعارة عند عبدالقاهر الجرجاني، رسالة الماجستير إشراف علي العمري، جامعة أم القرى 1994 مملكة العربية السعودية 103

[2] المرجع نفسه 104

شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تقود روحانية لا تنالها إلى الظنون..."[1] نرى من خلال هذا القول أن عبد القاهر الجرجاني يرى أن اللفظة الواحدة لها عدة معاني، حيث شبهها بالغصن الواحد الذي يكون له أنواع كثيرة من التمر الواحد.

ومن حديث عبد القاهر الجرجاني عن قيمة الإستعارة وفضائلها تتضح لنا طائفة من الألوان البلاغية مثل:

الإيجاز: وذلك في قوله."فإنك لا ترى بها الجماد حيًّا ناطقًا"

التجسيم: ودلك في قوله:"إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنّها جسمت حتى رأتها العيون"

تزيين الكلام: وهذه الفائدة تتضح من خلال وصفه الإستعارة بحيث يقول: "هي أمدّ ميدانا وأشدّ إفتنانا وأكثر جريانا، وأعجب حسن وإحسانًا، وأوسع سعة..."

الجدة: وذلك في قوله: "ومن الفضيلة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدًا في صورة متجسدة، تزيد قدره نبلا وتوجب له بعد الفضل فضلا".

إمكان إستعمال اللفظة الواحدة لمعاني كثيرة: وذلك في قولهك"وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد إكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن منفرد".

وحديث عبد القاهر عن قيمة الإستعارة وفضائلها ليس إلاّ إشارات قليلة إلى جمالها لأنّ هذا الفضل وذلك الحسن لايظهران إلاّ بالتوضيح والتفصيل وبيان الأسباب، ولذلك فهو

[1] المصدر السابق ص105-106

يرى أهمية كبيرة لمعرفة تلك الأسباب، يقول. "فنحن وإن كنا نعلم أنك إذا قلت "هو طويل النجاد"، وهو "جمّ الرماد"، كان أبها لمعناك، وأنبل من أن تدع الشناية وتصرح بالذي تريد، وكذا إذا قلت "رأيت أسدا" كان لكلامك مزية لا تكون إلاّ إذا قلت "رأيت رجلا وأشباه ذلك... فإنّما تسكن أنفسنا تمام السكون، إذا عرفنا السبب في ذلك والعة ولِمَ كان كذلك وهيأنا عبارةً تفهم عنّ من نريد إفهامه.[1]

عناصر الاستحسان والقبح في الاستعارة:

عند عبد القاهر الجرجاني فصلا في كتابه المشهور "دلائل الإعجاز" وسم بتفاوت الكناية والاستعارة والتمثيل، فكشف فيها الاستعارة وبدائعها وحسنها، والتفاوت الشديد بين أقسامها، وكل تلك الأقسام تخير لها الشيخ شواهد من عيون الشعر، فقال في ذلك: "أعلم أن من شأن هذه الأجناس أن تجري فيها الفضيلة، وأن تتفاوت التفاوت الشديد، أفلا ترى في الاستعارة العامي المبتذل كقولنا: رأيت أسدا، ووردت بدرا ولقيت بحرا، و الخاصي النادر الذي لا تجده إلاّ في كلام الفحول، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال كقوله: وسالت بأعناق المطي الأباطح"[2] فمن خلال هذا القول نجد أن عبد القاهر ذكر ثلاثة أجناس تتمثل في الكناية والاستعارة والتمثيل حيث إنها تتفاوت حسب أقسامها، فهناك العامي المبتذل والمراد به الألوف والشائع والمستعمل في اللغة العادية بين الناس والجمهور

[1] زينب يوسف عبد اللّه هاشم، مقدمة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة العربية، رسالة الماجستير إشراف علي العمري، جامعة أم القرى 1994-1414هـ مملكة العربية السعودية 106-109

[2] ينظر سامي بن صالح يحي الغامدي، شواهد البلاغيين والنقاد من شعر أبي تمام في علم البيان حتى نهاية القرن الخامس، رسالة ماجستر، إشراف د خيل الله بن محمد الصحفي جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية وآدابها 1435 ص388

لجريانها على اللسان كقولنا مثلا: رأيت عمر بن الخطاب، وأنا أقصد أني رأيت رجلا هو كعمر بن الخطاب في عدله وإنصافه، أما النوع الثاني الخاصي النادر فهو لا يوجد إلاّ في كلام الفحول والبلغاء، وهذا النوع من الاستعارة في الحسن واللطف في هذه اللفظة بعينها كقول الآخر:

سالَتْ عَلَيهِ شِعَابُ الحَي حِينَ دَعَا**أَنصَارَهُ بِوُجُوهٍ كَالدَنَانيرِ**[1]

فحسن الاستعارة ها هنا إنما جاء عن طريق ما توخاه في النظم من التقديم والتأخير، وهو يكد صحة ما ذهب إليه بالنظر إلى الكلام بعد تغيير نظمه، وإزالة كل من الجار والمجرور والظرف عن موضعه، كأن يقول: سالت شعاب الحي بوجوه كالدنانير حين دعا أنصاره، و لاريب أن هناك فرق واضح بينهما.

وبينما عبد القاهر يتخير ويحلل ويستشهد أتى بشاهدين لأبي تمام يتمثل الشاهد الأول في قوله:

لاَ يَطمَعُ المَرءُ أَن يَجْتَابَ لجتهِ بِالقَولِ مَا لَمْ يَكُنْ جِسرًا لَهُ العملُ[2]

من خلال هذا البيت يُكشف موضع الاستعارة الواردة في عجز البيت والمتمثل في قوله: "يكن جسرًا له العمل"، ففي كلمة جسر استعارة محسوس وهو الجسر بمعقول وهو السبب، والطريقة والوسيلة هي استعارة تصريحية حذف المشتبه من طريق وسيلة، وصرح بالمشتبه به الجسر، وهذا الشاهد قطع عن سياقه العامر، فالسياق حرب وكر وفر، والصوارم هي التي تتكلم فقط في تلك بينما الشاهد الثاني فيتضح من خلال قول الشاعر:

[1] الجرجاني دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح محمد رشيد رضا، ط ح لبنان، دار المعرفة 1998 ص65

[2] أبي تمام الطائي، ديوان أبي تمام الطائي، تفسير محي الدين خياط، د،ب،د،ت ص228

بَصُرتَ بِالرَاحةِ العُظْمَى فَلَم ترهَا***تَنَالُ إلا على جِسْرٍ مِنَ التَعَبِ[1]

فموضع الاستعارة هاهنا متمثل في قول الشاعر: على جسر من التعب، استعارة محسوس بمعقول وهي استعارة تصريحية كذلك، فشبه الكادح خلف الهدف العظيم والأسمى لا يسير له إلا على طريق من الإعياء، والتعب والنصب، فحذف المشبه، وصرح بالمشبه به الجسر وهو يقصد الطريق والسبيل.

فعبدا لقاهر قال في موازنة دقيقة احتملت ألا يجازف في سطر واحد:" فترى لها في الثاني حسنًا لا تراه في الأول"[2]. هذا ما يزيد من وضوح أهمية إعداد الكلام وتهيئته لتقبل الاستعارة، وإلقاء الأضواء الكاشفة عليها ما نجده له من الحسن في موضع ما لا نجده له في آخر.

من يمعن النظر في معنى استعارة الشاهدين والموازنة بينهما، يلاحظ أن الشاهد الأول: المرء لا يأمل أن يجتاز هذه المعركة، وشدة الحرب بالقول، والكلام، إلا إذا كانت شجاعة أعماله وسيلته وطريقته، أما الشاهد الثاني أن الراحة الكبرى والعظمى، وهو يقصر الجنته، وقد تبين هذا الكلام من سياق البيت الذي قبله، عندما دعا للخليفة بالجزاء الحسن، فجعل طلب الراحة الكبرى وأنها لا تنال إلا على طريق من التعب.

فاللفظة المستعارة تتفاوت التفاوت الشديد عندما تنتقل من موضع إلى آخر، ففي شاهدي أبي تمام أورد عبد القاهر لفظة الجسر، مما أثارت حسنا في الثاني لا يرى في الأول

[1] ينظر سامي بن صالح يحي الغامدي، شواهد البلاغيين والنقاد من شعر أبي تمام في علم البيان حتى نهاية القرن الخامس

[2] الجرجاني دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح محمد رشيد رضا، ط ح لبنان، دار المعرفة 1998 ص68

مع حسنه قال عبد القاهر:" ومن سر هذا الباب أنك ترى اللفظة المستعارة وقد أستعيرت في عدة مواضع ثم ترى لها بعض ذلك ملاحة لا تجدها في الباقي" [1]مثال ذلك أنك تنظر إلى لفظة "الجسر" في قول أبي تمام:

لاَ يَطمَعُ المَرءُ أَن يَجْتَابَ لِجتِه بِالقَولِ* مَا لَمْ يَكُنْ جِسرًا لَهُ العملُ**

فترى لها في الثاني حسنًا لا تراه في الأول،

فوصف عبد القاهر الشاهد الثاني بالحسن الذي لا يرى في الأول ولعله يشير إلى ما بعد لفظ الجسر، ففي لفظة الشاهد الأول (جسر له العمل) وفي الثاني قال (جسر له التعب) فلفظتا (العمل) و(التعب) هما موطن المزية التي تدرك.

أورد عبد القاهر شاهدًا للربيعة الرقي يذكر فيه لفظة (الجسر) ويبين أن فيها لطفا وخلابة وحسنا، حيث قال: "ثم أنظر إليها في قول ربيعة الرقي من البسيط:

قولي: **نعَمْ، وَنَعَمْ إنْ قُلْتِ واجِبَةً***قالَتْ: عَسَى، وَعَيَى جِسْرُ إلى نَعَمْ**

فترى لها لطفا وخلابة وحسنا ليس الفضل فيه بتحليل"[2]

فلفظة "الجسر" في بين الرقي دخلت عليها قوله: إلى نعم، أي طريق إلى القبول، والرضا، حتى إن عبد القاهر عندما حكم على شاهد الرقي، ذكر أن فيه لطف وخلابة

[1] الجرجاني دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح محمد رشيد رضا، ط ح لبنان، دار المعرفة، ط2، لبنان، دار المعرفة 1998 ص78

[2] ينظر: المصدر السابق

وحسنا ووصفه بأوصاف تناسب مقام الغزل، لأن فيه العواطف والمشاعر التي تختلج في النفوس المتيمة دفة ولطاقة وحسن سبك، وعدّة في المرتبة الأولى حسنًا ولطفًا.

كما يكشف عبد القاهر حسن الاستعارة في قول الشاعر:

ولَولَا اعْتِصَامي بِالمُنَى كُلَمَا بَدَالِي* اليَأْسُ مِنْهَا لَمْ يَقُم بِالهَوَى صَبْرِي**

وَلَولَا انْتِظَاري كُلَ يَومٍ جَدَى غَدٍ*لَرَاحَ بِنَعْشِي الدَافِنُونَ إِلَى قَبْرِي**

وَقَد رَابَنِي وَهنُ المُنَى وَانْقِبَاضُهَا*وَبَسطَ جَديدُ اليَأسِ كَفَيهِ فِي صَدْرِي**[1]

نجد عبد القاهر الجرجاني في هذا الصدد، يشرح الاستعارة ويدين مواطن جمالها فهو يرى روعة الاستعارة هنا حين استعار الشاعر لفظ الكفين وجعلها لليأس، فجعل له بها صفة التغلب والتمكن من قلبه ونفسه، يقول" ليس المعنى أنه استعار لفظ "الكفين" لشيء، ولكن على أنه أراد أن يصف اليأس بأنه قد غلب على نفسه، وتمكن في صدره، ولما ذلك وصفه بما يصفون فيه الرجل بفضل القدرة على الشيء، وبأنه ممكن منه، وأن يفعل فيه كلّ مايريد".

مهد الشاعر لدخول الاستعارة في شاهده، باستخدام أسلوب الشرط لولا اعتصامه وانتظاره وصبره، فقد حال دون أن يذهب الدافنون بنعشه إلى مثواه، مبينا أن هذا ما أصابه من الكمد والمعاناة، قاداه إلى اليأس التام في أمره، ومما لا شك فيه، أن هذا الاستخدام مكن الشاعر من الإتيان بصورة إسيتعارية قوية وجميلة، ساعده في رسم ملامحها، إضافته الصفة (جديد) إلى كلمة اليأس، لتدل على تجدد اليأس في القلب.

[1] الجرجاني دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح محمود محمد شاكر ص462

اختار الشاعر حرف الجر "في" قبل كلمة "صدري" ليِكد مدى تمكن اليأس من الولوج إلى أعماق قلبه، وهذا المعنى المراد قد يعجز عن بلوغه، لو اختار حرف جر آخر كالحرف "من" مثلا، لأن المعنى سيكون تمكن اليأس من بعض قلبه، أو لو اختار الحرف "على" الذي يفيد الاستعلاء المجازي، ومعناه أن اليأس لم يصل إلى داخل قلبه، بل لامسه ولم يتمكن منه.

فعبد القاهر الجرجاني اختزل أهم أسباب حسن الاستعارة فيما يلي.

أ–تأكيد الصفة وثبوتها: فإذا ما قارنا بين قولنا في الاستعارة رأيت أسدًا وقولنا في التشبيه رأيت رجلا كالأسد، فإننا نجد صفة الشجاعة في قولنا رأيت أسدا أثبت وأكد فنحن بهذا الأسلوب ندعي أننا رأينا أسدا على الحقيقة، ولذلك فإن صفة الشجاعة لابد أن توجد في هذا الأسد، لأنه من المستحيل أن يكون أسدًا ويعرى من هذه الصفة، أما قولنا: رأيت رجلا كالأسد، فالمشاهد رجل يشبه الأسد فكونه رجل يجعل صفة الشجاعة مترجحة بين الوجود وعدم الوجود، لذلك كان أسلوب الاستعارة أقوى من الحقيقة ومن التشبيه الصريح.[1]

ب– وقوع الاستعارة موقعها المناسب: دليل ذلك أننا نجد اللفظة تستعار مرات عديدة، لكن تتفاوت درجة حسنها ومثال ذلك ما أوردناه في الشاهدين السابقين لأبي تمام، فكان الشاهد الثاني أحسن من الأول:

[1] زينب يوسف عبد اللّه هاشم، الإستعارة عند عبدالقاهر الجرجاني، رسالة الماجستير إشراف علي العمري، جامعة أم القرى 1994 ص 106

ج- إخفاء التشبيه: كلما كان التشبيه أكثر إخفاء ازداد حسن الاستعارة مثال ذلك قول ابن المعتز:

أَثْمَرَتْ أَغْصَانُ رَاحَتِهِ ***لِجِنَاةِ الحُسْنِ العِنَابَا

فإذا أردنا إظهار التشبيه في مثل هذا البيت، احتجنا إلى زيادة في الشرح وتغيير في النظام، فنقول كما قال عبد القاهر:"أثمرت أصابع يده التي هي كالأغصان لطالبي الحسن، شبه العناب من أطرافها المخطوفة".[1]

وكلمته العناب في البيت السابق تدل على أن الاستعارة تحسن إذا وقعت موقعها وأصابت غرضها.

د- الجمع بين عدة استعارات: تبلغ الاستعارة شرفها وفخامتها إذا جمع الشاعر بين عدة استعارات في بيت واحد قاصدًا إظهار الصور المتكاملة شكلا ومعنى، ومثال ذلك قول إمرئ القيس:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَه*عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُوْمِ لِيَبْتَلِي**

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ*وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ**[2]

فالشيء الذي زاد في حسن هذه الاستعارة أنه قدم ثلاث استعارات في بيت واحد، فالشاعر أراد وصف الليل بالطول فاستعار له صلب يتمطى به، إذ كان كل ذي صلب

[1] المرجع نفسه ص107

[2] زينب يوسف عبد اللّه هاشم، الإستعارة عند عبدا لقاهر الجرجاني، رسالة الماجستير إشراف علي العمري، جامعة أم القرى 1994 ص 108

يزيد في طوله عند تمطينه شيء وبالغ في ذلك بأن جعل له أعجازاً يردف بعضها بعض، ثم أراد أم يصفه بالثقل على قلب ساهره والضغط لمكابده، فاستعار كلكلا ينوء به (أي يثقل به).

هـ – جمال النظم: يؤكد عبد القاهر أن جمال الاستعارة يكمن في نظمها، فإذا أحسنت الصياغة اكتمل حسنها، لأنها بذلك تكون قد وقعت موقعها وأصابت غرضها.[1]

و– أن ينظم إلى الاستعارة تجوز آخر: نجد ذلك من خلال قول الشاعر:

ولَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجةٍ*ومَسَّحَ بِالأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ**

وسدَّت على حُدْبِ المَهَارِى رحَالُنَا*ولم يَنْظُرُ الغَادِي الذي هُوَ رَائحُ**

أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الأَحَادِيثِ بَيْنَنَا* وسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ**[2]

فالشاعر يعبر عن قضاء مناسك الحج كاملة من أركان وفروض وسنن إلى طواف الوداع، يقول الجرجاني: "ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة طبق فيها مفصل التشبيه، وأفاد كثيراً من الفوائد بلطف الوحي والتنبيه، فصرح أولا بما أومأ إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل، وفي حال التوجه إلى المنازل، وأخبر بعد بسرعة السير ووطأة الظهر، إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح وكان ذلك ما يؤكد ما قبله لأن الظهور إذ كانت وطيئة زكان سيرها السهل السريع زاد ذلك في نشاط الركبان ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيبًا".

[1] المرجع نفسه ص110

[2] الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص27

ثم قال "بأعناق المطي"، ولم يقل "بالمطي"، لأن السرعة والبطء يظهران غالبا في أعناقها، ويبين أمرهما من هواديها وصدورها، وسائر أجزائها تستند إليها في الحركة وتتبعها في النقل والخفة، ويعبر عن المرح والنشاط، إذا كان في أنفسها بأفاعيل لها خاصة في العنق والرأس، ويدل عليها بشمائل مخصومة في المقاديم.

ذ- الغرابة: تعد الغرابة من عناصر الحسن في الاستعارة، لذلك نجد عبد القاهر الجرجاني يؤكد حسنها في قوله:" ومن بديع الاستعارة ونادرها -إلاّ أنّ جهة الغرابة فيه غير جهتها في هذا- قول يزيد بن مسلمة بن عبد الملك يصف فرسا له وأنه مؤدب وأنه إذا نزل عنه وألقى عنانه في قربوس سرجه وقف مكانه إلى أن يعود إليه"[1]

عودته فيما أزور حبائبي*إهماله، وكذلك كل مخاطر**

وإذا أخبى قربوس بعنانه*علك الشكيم إلى انصراف الزائر**

يتضح من هذا أن الغرابة في الشبه نفسه، وفي أنه استدرك هيئة الفنان في موقعه من قبوس الهرج، كالهيئة في موقع الثوب من ركبة المحتبي

د- الترشيح: يقوم التشبيه في الاستعارة على الترشيح ومن شواهده قول أبي تمام:

فما زال يقوع تلك العلا مع النجم مرتديا بالعماء

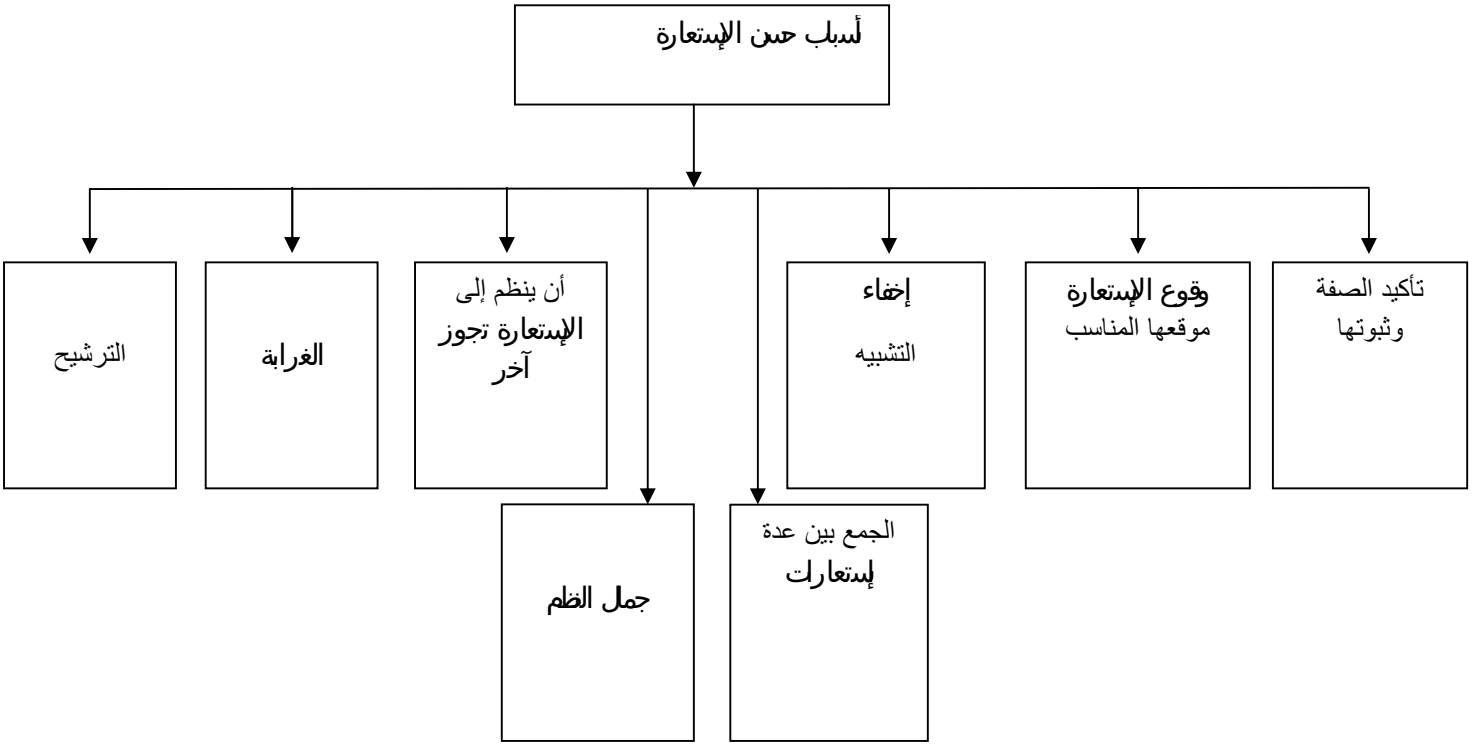
ويصعد حتى يظن الجهول بأن له حاجة في السماء[2]

[1] الجرجاني دلائل الإعجاز في علم المعاني ص66

[2] زينب يوسف عبد اللّه هاشم، الاستعارة عند عبدا لقاهر الجرجاني

فقد استعار الشاعر الصعود –الصفة المحسوسة لعلو المكان– لعلو القدر، فقد جاء بصفة تؤكد "علو المكان" وهي الارتقاء إلى السماء، وكان هذا الصعود على حقيقته ولم يكن من باب التشبيه.

يمكن تلخيص ما ذكر سابقا في المخطط التالي:[1]



2– المشابهة في الاستعارة:

للإنسان وسائل معرفية تساعده على تنظيم العالم وفهمه وتخزينه ومن:" أبرز هذه الوسائل المشابهة فنحن نخزن الموضوعات والأحداث والانفعالات والأشياء المجردة بالنظر إلى درجة مشابهتها لأنماط نموذجية تنطبق بدرجات عالية للمقولات، على سبيل المثال نتصور الشيء (ب) مثل الشيء (أ) نظرا لورود سمات ف (ب) تشبه سمات في (أ)، لذلك فإن المشابهة

[1] زينب يوسف عبد اللّه هاشم، الاستعارة عند عبدا لقاهر الجرجاني، رسالة الماجستير إشراف علي العمري، جامعة أم القرى 1994 ص 116

من الآليات التي ينظم بواسطتها الذهن إدراكه للموضوعات"[1] ومن هذا المفهوم تعد المشابهة من أهم العناصر التي تتخذها بعض الصور البيانية سندا لها حيث تتدخل فيها وتضفي لها جمالا وحسنا ورونقا. كالاستعارة.

ذكر عبد القاهر الجرجاني أمثلة عديدة في كتابه دلائل الإعجاز جعلها تتصدر أغلب كتب البلاغة ومن بينها قوله تعالى على لسان زكريا عليه السلام ك{قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ العَظَمُ وأشتعل الرَّأْسُ شيبًا}(مريم: الآية 04)[2] إذا قمنا بتحليل هذه الاستعارة نجد أن المستعار منه هو النار والمستعار له الشيب، والوجه هو الانبساط، ومشابهة ضوء النار لبياض الشيب، وكل ذلك محسوس، وهو أبلغ مما لو قيل: اشتعل شيب الرأس، لإفادة عموم الشيب لجميع الرأس.

وهنا لا تقف كلمة "اشتعل" عند معنى انتشر فحسب، ولكنها تحمل معنى دبيب الشيب في الرأس في بطء وثبات، كما تدب النار في الفحم مبطئة، ولكن في دأب واستمرار، حتى إذا تمكنت من الوقود اشتعلت في قوة لا تبقي ولا تذر كما يحرق الشيب ما يجاوره من الشعر [3]ويتضح أن كلمة اشتعل لا تدل فقط على معنى انتشار ولكن تعني أيضا استمرار.

---

[1] عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية مقاربة معرفية، ط1، المغرب: دار دوبقال للنشر والتوزيع،2001 ص05

[2] ينظر السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح محمد أبو الفضل إبراهيم،د،ط، السعودية وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، مج03،د ،ت، ص135

[3] أحمد أحمد بدوي، بلاغة القرآن،{،"، مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2005ً، ص167

إضافة إلى المثال السابق يورد عبد القاهر مثال آخر في قول يزيد بن مسلمة يصف فرسه:

عودته فيما أزور حبائبي ***إهماله، وكذلك كل مخاطر

وإذا أخبى قربوس بعنانه* علك الشكيم إلى انصراف الزائر**[1]

يتضح من هذا القول حيث يصف الشاعر حصانا له، حيث شبه بالزائر الذي تعود على أن يزور أحبابه وخلانه، حيث يكون هادئا، كي لا يثير لفت انتباه الآخرين حتى ينقضي وقت الزيارة، فاستعمل الشاعر لفظ محبتي من المستعار منه أي الإنسان، للمستعار له هو الفرس، فجعل صورة الحصان وقد جمع ظهره وركبتيه بعنانه، تشبه صورة إنسان محتب جمع ظهره وركبتيه بعمامنه.

ولقد ذكر أيضا الجرجاني قول دهيل الجحمي:

أقول والركب قد مالت عمائمهم وقد سقي القوم كأس النعسة السهرا[2]

ويفهم من هذا القول حيث يبين عبد القاهر أن الشاعر لم يدم في هذا أن يشبه النوم بالكأس، لكنه قصد أن يستعير الكف لليل فيجعله ساقيا، فشبه الشاعر السهر بساقي الخمر، يمسك بيده كأسا يملؤها نعاسا ويسقيها للقوم، فيصبح شاربها كشارب الخمر، يذهب سريعا في نوم عميق، فأراد الشاعر من الاستعارة، أن يعبر بها عن قوم غلبهم النعاس بعد سهر طويل.

ومن الأمثلة التي عالجها الجرجاني كذلك قول تأبط شرا:

---

[1] عبدا لقاهر الجرجاني دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح محمد رشيد رضا، ط ح لبنان، دار المعرفة، ط2، لبنان، دار المعرفة 1998 ص279

[2] ثناء شاهر عايش الدويدوي، المسائل البيانية للشاهد الشعري في دلائل الإعجاز، رسالة ماجستر، إشراف عمر السعد، جامعة الشرق الأوسط، كلية الآداب 2009 ص103

إذا هزني عظم قرن تهللت نواجذ أفواه المنايا الضواحك[1]

ويفهم من هذا القول حيث يوضح عبد القاهر جمالية الاستعارة "حين أستعار الشاعر لفظ النواجد فجعلها للمنايا".

يرى عبد القاهر جمالية هذه الاستعارة حيث يقول: "فأنت الآن لا تستطيع أن تزعم في بيت الحماسة أنه استعار لفظ النواجذ ولفظ الأفواه لأن ذلك يوجب المحال، وهو أن يكون في المنايا شيء قد شبه بالنواجذ، وشيء قد شبه بالأفواه، فليس إلاّ أن تقول : إنه لما ادعى أن المنايا تسر وتستبشر إذا هز السيف، وجعلها لسرورها كذلك تضحك، أراد أم يبالغ في الأمر فجعلها في صورة من يضحك حتى تبدو نواجذه من شدة السرور .[2]

لقد استعمل الشاعر كلمة النواجذ من المستعار منه (المشبه به) المحذوف، وتقدير الإنسان الذي يضحك حتى تظهر نواجذه أي أضراسه، حيث أعار للمستعار له (المشبه) المنايا؛ حيث المنايا تعد من المجردات بحيث لا يمكن إدراكها بالحواس. حيث أبدع الشاعر في تصويرها وتجسيمها فجعلها تهلل وتفرح إذا هز ممدوحه سيفه، وفي هذا التعبير قوة وشجاعة ممدوحه، إذ يكفي أن يهز الممدوح سيفه، لتطمئن المنايا بكثرة الجزر والقتل.

[1]عبدالقاهر الجرجاني دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح محمد رشيد رضا، ط ح لبنان، دار المعرفة، ط2، لبنان، دار المعرفة 1998 ص279

[2]عبدالقاهر الجرجاني دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح محمد رشيد رضا، ط ح لبنان، دار المعرفة، ط2، لبنان، دار المعرفة 1998 ص279

3- حجاجية الاستعارة:

يعرف نظام المعرفة في التراث اللغوي العربي، بأنّه نظام له خصوصيته في التفكير،بما يتناسب مع بيئته ومرجعيته وبقية مكونات الهوية لديه، وقد رسم ذلك النظام المعرفي العربي لنفسه مسارا في رؤيته لذاته وللمنتمين إليه، وحواره مع العالم، ومن خلال جملة من الأدوات التي هي مع العالم، من خلال جملة من الأدوات التي هي من جملة الثوابت المحدّدة، والقيم الموجهة اللّغويّة،والعقديّة، والمعرفية التي تختص بها الممارسة الإسلامية العربية. ومن تلك الأدوات المعرفية المهمة في المدونة العربية الثقافية "الحجاج" التي اعتنى بها في تراثنا الفكري والثقافي العربي.

إذا كانت المعاجم اللغوية العربية ترى "أن الحجاج جمع الحجة"[1]. أي أن الحجاج هو عبارة عن مجموعة من الأدلة والبراهين.

أمّا الحجاج في الدراسات اللغوية الحديثة:"هو نظرية تؤطرها قوانين وقواعد تضطلع بتحديد وظائف التقنيات اللغوية التي تحمل المتلقي على الاقتناع بما يعرض عليه، أو زيادة في حجم هذا الاقتناع"[2]. ونفي بهذا القول أن الحجاج هو أسلوب ناجح من أساليب الإقناع.

يتمثل هدف الحجاج في التأثير في المستمعين، والمعيار الأول الذي نقيس به خطابا ما هو نجاعته لكنه ليس معيارًا كافيًا لأننا لا يمكن أن نهمل نوعية الجمهور الذي يتوجه إلى الخطاب. حيث يقول صابر الحباشة في هذا الصدد:" هي التقنيات المستعملة فلإقناع

[1] أبو بكر الفراوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، دار البيضاء، طَ1، 1426هـ-2006م ص261

[2] حامدة تقبايت، البلاغة والتداولية في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو،(د4ط)، 2003م .

سامع مخصوص تستعمل آليات لا تصلح لإقناع الجمهور، فمن الأساسي إذن أن نعرف الأطروحات التي يسلم المستمع بها، كما يجدر بنا معرفة درجة القوة التي بها يعتنق الأطروحات، وذلك من أجل عرضها من حيث كونها مسلمات[1]. فالحجاج عبارة عن مجموعة من الآليات التي تستعمل للإقناع في الخطاب.

4-1- الاستعارة كآلية من آليات الحجاج عند عبد القاهر الجرجاني:

شكلت الاستعارة أهم الموضوعات التي شغلت المفكرين، والبلاغيين، والنقاد على مر العصور، فقد كانت مجالا خصبا نظرا للدور الذي تلعبه في نقل معاني النّص باعتبارها ركيزة أساسية من ركائز الخطاب، لهذا كانت الدّراسات تهدف إلى كشف كنهها وآليات اشتغالها، ورغم الاختلافات في وجهات النظر والمنطلقات إلاّ أنّ الأسس التي حكمت رؤية الاستعارة تقليديا كانت ثابتة، إذا ارتبطت في أذهاننا باعتبارها مجال البلاغيين والأدباء. حيث يرى أحمد العاقد في قوله"بأنها ظاهرة لغوية يتم فيها استخدام اللّفظ عوظا عن لفظ آخر على أساس التشابه بين طرفيها، غير أن وجهة نظر البلاغة الجديدة جعلت الاستعارة تؤدي دورًا تواصليًا كما أنها تشكل آلية إدراكية فريدة في البحث عن مختلف العلاقات الكائنة والروابط الممكنة بين اللّغة والواقع"[2] ويفهم من هذا القول أنّ الاستعارة قائمة على أساس التشابه بين أطرافها، من خلال الروابط التي تجمع بين اللغة والواقع.

[1] ينظر:صابر الحباشة، التداولية والحجاج المدخل والنصوص، د،"، د،ت ص70، 71

[2] أحمد العاقد، المعرفة والتواصل عن آليات النسق الإستعاري، دار أ.ي الرقراق، تونس ط1، 2006، ص14

ويعدّ عبد القاهر الجرجاني رائد علوم البلاغة العربية، ومن خلاله تبلورت النظرة الدقيقة لمختلف مفاهيم البلاغة، ومن أبرز هذه المفاهيم: مفهوم الاستعارة الذي وسمه بأنه:"أمدّ ميدان، وأشد أفتنانا، وأكثر جريانا وأعجب حسنا وإحسانًا وأوسع سعة وأبعد غورا، وأذهب بعدا في الصناعة وغورًا، من أن تجمع شعبها وشعوبها، وتحصر فنونها وضروبها، نعم وأسحر سحرًا، وأملأ بكل ما يملأ صدرًا ويمنع عقلا، ويؤنس نفسًا، ويوفر أنسًا، وأهدى إلى أن تهدي إليك أبدًا عذارى قد تخيّر لها الجمال وعني بها الكمال وأن تخرج لك من بحرها جواهر إن باهتها الجواهر مدّت في الشرف والفضيلة باعًا لا يقصر، وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تنكر... وأن تأتيك على الجملة بعقائد يأس إليها الدين والدنيا وفضائل لها من الشرف الرتب العليا، وهي أجلّ من أن تأتي الصفة على حقيقة حالها وتستوفي جملة حمالها..."[1] وهذا الكلام فيه أوصاف كثيرة متعدد للقول لإشعاري منه ما هو شعري انفعالي، ومنه ما هو فكري عقلي، ومنه ما هو نفسي انفعالي وبمعنى آخر يبدو أنّ الاستعارة المفيدة عند عبد القاهر هي التي تنجح في إقناع النفس والعقل معًا.

ويرى الباحث المغربي "طه عبد الرحمن" أنّ أهم معالم هذا الإنتاج البلاغي المتميّز يكمن في قول عبد القاهر الجرجاني بمفهوم "الادعاء" وذلك حين قال: "إذا قلت (رأيت أسد) فقد إدعيت في الإنسان أنّه أسد، وجعلته إياه، ولا يكون الإنسان أسدًا، وإذا قلت ك (أصبحت بيد الشمال زمامها) فقد إدّعيت أنّ للشمال يدا ومعلوم أنه لايكون لليل

[1] عبدا لقاهر الجرجاني دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح محمد رشيد رضا، ط ح لبنان، دار المعرفة، ط2، لبنان، دار المعرفة 1998 ص44

يد"[1]. فقد أعتبر الجرجاني حجاجيته الاستعارة قائمة على مفهوم الادعاء، فالاستعارة ليست حركة من الألفاظ، وإنما هي حركة في المعاني والدلالات، وهي ليست بديعًا بل هي طريقة من طرق الإثبات الذي يقوم على الإدّعاء.

إن عبد القاهر الجرجاني يعتمد على عدّة مقومات في الاستعارة، وهي التي تجمع بين ثلاثة أوصاف وهي:

أنّه تركيب خبري تداولي، وأنّه قابل للأخذ على جهة الحقيقة، وأنه مشتمل على البنية التدليلية، وكل قول هذه أوصافه "يعدّ في سياق الجدل الذي نهجه الجرجاني بمنزلة الدعوة. كما يعدّ صاحبه (مدّعيا)، ويعدّ عمله إدعاء، وهكذا الإدّعاء يعدّ مناط الاستعارة"، إنّ الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني قائمة على أساس الإدّعاء.

فعبد القاهر الجرجاني يمتاز عن غيره من البلاغيين بما رآه من أنّ الاستعارة تنشأ مع النص في زمن واحد، أي أنها تظهر عندما يستدعيها السياق ساعة نشأته. فالاستعارة تنشأ ساعة نشأة النص، وقد أدرك "عبد القاهر الجرجاني" دورها في الخطاب الأدبي، وقدرتها على إنشاء الصور والخيالات، وأدرك أثرها في الشدّ المتقبّل إلى النص حتى يشعر بأنه له نصيب في إنشائه. وكأننا بالجرجاني يلوّح برأي أصبح اليوم مقولة مهمة من مقولات النقد الحديث.

[1]عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح محمد رشيد رضا، ط ح لبنان، دار المعرفة، ط2، لبنان، دار المعرفة 1998 ص67

يقول عبد القاهر الجرجاني: "وعلم أنّ من شأن الاستعارة أنّك كلّما زدت إرادتك للتشبيه إخفاء ازدادت الاستعارة حسنا، حتى أنّك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألّف تأليفًا إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيء تعافه النفس، ويلفظه السمع"[1]. ويفهم من هذا القول أنّ الاستعارة هي عبارة عن نص من حيث التأليف بين الألفاظ وقدرتها على إنشاء صور وخيالات.

وينتهي "طه عبد الرحمن" إلى القول بأن: "عبد القاهر الجرجاني أفاد من بعض أساليب الحجاج ومن الجهاز المفاهيمي للمناظرة، ليجعل من مفهوم الادعاء أداته الإجرائية الأساسية في وصف آليات المناظرة"[2]. ونقصد بهذا أنّ الحجاج هو من أهم الإجراءات الأساسية في وصف آليات الإقناع.

فقد تفطن عبد القاهر الجرجاني" أنّ للاستعارة وظيفة تداولية حجاجية وتعني حجاجية الاستعارة أنّ لها وظيفة مركبة يرتبط بها العقل بالإحساس، والفكري بالنفسي، فالاستعارة تسعى إلى إحداث قطيعة وقلب الإنتظارات والمفاجئات ومفاجأة التوقعات وإعادة النظر في نظام الخطاب، وهي بهذا تسمح في الوقت نفسه بالإحساس والتفكير"[3]. ونعني بهذا بأن الاستعارة لها وظيفتها التداولية المتعلقة بالفكر النفسي حيث تسمح لنا في الوقت نفسه بالإحساس والتفكير.

---

[1] محمد يزيد سالم، عبد السلام محابي مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطب، ، العدد4، جامعة بسكرة ص268

[2] طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي،د.ط، د.ت ص309

[3] حسن المودن، الخطاب الإقناعي، بحث جامعي أنجزه الباحث بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بمراكش لنيل درجة الدكتوراة 2005-2006 ص233

4-عناصر الإنسان وأثرها في الإنسان

1- لسانيات النص:

أ-علم وفرع معرفي: اللسانيات فرع معرفي جديد تكون بالتدرج في النصف الثاني من الستينات والنصف الأول من السبعينات، يهتم بدراسة النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى، وذلك بدراسة جوانب عديدة أهمها الترابط أو التماسك ووسائله وأنواعه، والإحالة وأنواعها، والسياق النصي، ودور المشاركين في النص المرسل والمستقبل وعليه يتوجب عللا اللساني النصي "أنّه علم شامل ولا على أنّه أيضًا علم النص بمفهوم فان ديك بل يجب على عالم اللّغة النصي أنه يبقى بحثه محصوراً في أبنية النصوص وصياغتها مع إحاطته بالعلاقات الاتصالية والاجتماعية والنفسية العامّة"[1]. ويفهم من هذا القول بأنّه علم لسانيات النّص يهتم بدراسة التماسك النصي.

إذن يجب تناول الشروط الاتصالية لتوظيف النصوص. في الدراسات النصية، لكن من جهة أخرى، لا يجب على لسانيات النص أن تستبيح لنفسها الرغبة في الكشف عن الفصائل والوحدات ذات العلاقة بالسياقات الاجتماعية في أبحاثها الخاصة، "لأنّ التشخيص المناسب لهذه الوحدات الأساسية يتطلب وسائل أخرى غير تلك التي يملكها الفرع اللّغوي، حيث نجد مثلا، أن أبنية النصوص ليست في الواقع إلاّ نتائج عمليات نفسية، ممّا يسمى لقطات سريعة لإظهار الإجراءات الإدراكية على السطح، وخذا ما يجعل وظيفة لسانيات النص تقتصر على الاهتمام ببنية النصوص اللغوية وتوظيفها في الاستعمال وتحمل على تأسيس النص على قاعدة النص لا غيره ومراعاة الفضاءات الذهنية المشتركة

[1] فولفجانع هايه منيه وديتر فيهيفجر،مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة فالح بن شيب العجمي، جامعة الملك سعود، الرياض المملكة العربية السعودية 1998/1419 ص21

بين مبدع النص ومستقلة"[1] ونعني بهذا أن لسانيات النص تهتم بالنصوص اللغوية التي تكون لها نتائج في نفس المستمع.

ب- الموضوع مفهوم النص: يقال في اللّغة "الشيء رفعه وأظهره، وفلان النص أي أستقصى مسألته عن الشيء حتى أستخرج ما عنده، ونص الحديث بنصه نصًا، إذا رفعه نص كل شيء منتهاه"[2] ومن خلال هذا القول يتضح بأن النص في اللغة هو نقصي المسألة من خلال استخراج أحكامها.

ت- "والنص مصدر وأصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع وظهور نصوص ونص المتاع جعل بعضه فوق بعض"[3] ويفهم من هذا أن النصوص نفي بها الرفع والإظهار.

أمّا في الاصطلاح: تعددت مفاهيم النص بتعدد التوجهات المعرفية والنظرية والمنهجية المختلفة، وعليه فإن الاختلاف حول ماهية النص يكمن أساسا في اختلاف التصور، والغاية من الدراسة، فحدود النص ونظريته ومفهومه يتجسر ويتبلور وفق منطلقات عديدة، والنص في الاصطلاح اللساني لم يثن أوفر حظا من النص عند الأصوليين فقد تعددت تعريفاته بتعدد وجهات النظر، حيث لم يثن مصطلح النص أسعد حالًا وحظًا من مصطلح الجملة، فتمثله اختلاف شديد بين هذه الاتجاهات في تعريف النص إلى حدّ التناقض أحيانًا والإبهام أحيانًا أخرى، ستألف منها أيّ من خلال مفهومه وتراكيبه، وترابطه فنجد برنكر يجعل من النص "تتابع مترابط من الجمل، ويستنتج من

[1] صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هوما للنشر والتوزيع، الجزائر 2001، ص63

[2] إبن منظور، لسان العرب، تح مجموعة من الأساتذة، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414ه/1994م، ج7، ص42-44

[3] أحمد رضا، معجم متن اللغة والدراسات الأدبية ترجمة محمود جادا كرب، 1830،1960، ح5 ص472

ذلك أن الجملة بوصفها جزءًا صغيرًا ترمز على النص، ويمكن تحديد هذا الجزء بوضع نقطة أو علامة استفهام أو علامة تعجب ثم يمكن بعد ذلك وصفها على أنها وحدة مستقلة نسبيًا"[1]. ومن خلال هذا يتباين لنا أن يركز يرى أنّ الجملة تشكل جزءًا صغيرًا من النص.

2- مفهوم الاتساق النصي:

والاتساق لغة من الوسق، ويقال الوسق أي ضم الشيء إلى الشيء، وفي حديث أحدهم"إست وسقوا سقى جرب الغنم أي يتجمعوا وانظموا... وكلّ من ضمّ، قد اتسق. والطريق بأتسق و يتسق أن ينظم، وأتسق القمر: استوى واتساق القمر امتلاؤه واجتماعه، واستواؤه ليلة ثلاث عشر أو أربع عشر... فالاتساق هو الانتظام"[2] يقصد بهذا القول أن الاتساق هو الانتظام بمعنى ضم الشيء إلى الشيء.

أمّا اصطلاحا يقول سابير " بل هما أكثر من ذلك، لأنّه ما من نظام وظيفي يتأسس في الحياة الإنسانية، إلاّ ويكون الاتساق والانسجام عصبيه المحركين، فلا يمكن للحياة أن تنظم وتتسق دونهما –والاتساق- كما سبقت الإشارة هو أحد المعايير النصية السبعة وأهمها، فتجده مظهرًا لدراسة النسيج النصي، كما نجده عاملا من العوامل الأساسية لديناميكية المجموع... فالاتساق هو القوة"[3] وهذا يعني بأن الاتساق في نظر سابير هو بمثابة العصبين المحركين للحياة، وأنه إحدى المعايير النصية السبعة.

[1] إبن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد العاشر، دار الماز بيروت لبنان ط1 1417-1997

[2] Galissan scoste, dictionnaire, didadique des langues s p=100

[3] Galissan scoste, dictionnaire, didadique des langues s p=100

2- الاتساق النصي ومفهوم النظم (أي العلاقة): النظم عند عبد القاهر الجرجاني هو نظير للنسيج والتأليف والصياغة والبناء والتجسير، وما أسبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض ويعني عنده كيفية ترتيب الكلام انطلاقا من الجملة البسيطة وصولا إلى نظم النص في تراكيبه الصوتية والدلالية والنحوية والبلاغية والأسلوبية والغيبية الإعجازية، إمه عبارة عن تركيب لغوي على النحو الفريد من التماثل والتجانس والتعادل والتآلف في أجزاء الأسلوب "إنّه تأليف الحروف والكلمات والجمل تأليفًا خاصًا يسمح للمتكلم والسامع أن يترتب بفضل بديع التركيب إلى مدارك الإعجاز في المعاني علمًا بأن المعاني تملأ الكون وتعمر الفضاء، واختيار تركيب من التراكيب في النص كاختيار مسلك من المسالك في البر والبحر قد يؤدي بالمسالك –أي المتكلم- إمّا الوصول إلى الغاية التي يقصدها في البر النجاة أو إلى الضلال والهلاك[1]، إنّ النظم في نظر عبدا لقاهر الجرجاني هو تأليف وصياغة بين عدة تراكيب صوتية ودلالية ونحوية وبلاغية وأسلوبية وغيبية وإعجازية.

ووفق رؤية نجد أن "لا نظم في الكلام، ولا ترتيب حتّى يغلّق بعضها ببعض، وأنّ الاهتمام بهذا الموضوع يكفل توضيح الخصائص الأدبية، فلقد راح يتأمل العلاقة بين أجزاء التعبير، ويحاول التعرف على تفصيلات الترابط بين الكلمات التي أهملها النحاة قبله أو احتمالات المختلفة التي تعرض لها الترابط بين عنصريين أو الإسناد ككل"[2]. يرى عبد القاهر الجرجاني بأن النظم يهتم بتوضيح الخصائص الأدبية والعلاقة القائمة بين أجزاء الترابط النصي.

وذلك لأنّ الجرجاني ذهب إلى اعتبار المفردات اللغوية لا تمثّل "إلاّ ناحية جامدة هامة من تلك اللغة، فإذا أنظمت ورتبت ذلك الترتيب المعين، سيرت فيها الحياة، وعبرت عن

[1] محمد الصغير بنائي، المدارس اللسانية،د،ط،د،ت، ص24، 25

[2] ينظر : سلوم، نظرية اللغة من النقد الأدبي،د،ط،د،ت، ص123

مكنون الفكر، وما يدور في الأذهان، وليست اللّغة في حقيقة أمرها إلاّ نظاما من الكلمات التي أرتبط بعضها ببعض ارتباطا وثيقا، تحتمه قوانين معينة للغة كما تحتمه أدوات الاتساق فالنظم عند الجرجاني: لا معنى له غير توخي معاني النحويين الكلم"[1]. يتضح من هذا القول بأن ترتيب المعاني قبل ترتيبها في اللغة تكون مرتبة في الأذهان وهذا بحسب قوانين معينة لكل لغة.

وربّما من أجل ذلك يقول الجرجاني" إنّ من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن، كالأجزاء من الصيغ تتلاحق، وينضم بعضها إلى بعض، حتى تكبر في العين، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه، ولا تقتضي له بالحذف والأستاذية وسعة الدرع، وشدة المنّة حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات"[2]. وبهذا المعنى فإن عبد القاهر الجرجاني يشير إلى أنّ الناظم مثل مهندسي البناء، والجرجاني في نص نفيس وبديع قام بتلخيص نظريته في صورة هندسية، لا يعتقد أن الدراسات اللسانية القديمة أو الحديثة فكرت في مثل هذا التصور العجيب بين البناء اللساني والبناء بالأجر عند رصف البنايات ورصها في اتجاه أفقي وإعلائها في اتجاههما العمودي مع مراعاة الجهات والأبعاد الأخرى وتكامل اللبنات أو تباينها وانسجام الأجزاء وتناسقها واتساقها لتحقيق البنية في الصورة الهندسية التي أختارها المهندس لإنجاز بناءه المشيد طبقا للصورة الهندسية التي ارتسمت في ذهنه قبل الشروع في البناء والناظم الذي تقوم هندسته على نظم لبنات النص كلماتها ورصها في

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في المعاني نقله وشرح غامواضه وخرج الشواهد وقدم له وضع فهارسه ياسين أبوجي، المكتبة المصرية صيدا، بيروت 1422، 2002 ص357

[2] المرجع نفسه، ص137

الجدار الكلام رصًا تراعي فيه الأبعاد الفضائية والسطوح المختلفة إطلاقا من النقطة، والمرور بالخط والوصول إلى المساحة.

وفي هذا يقول الجرجاني "إن ممّا هو الأصل في أن يدق النظر، بغض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتخذ أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض ويشتد ارتباط ثانٍ منها بأوّل وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا، وأن يكون حالك فيها حال ألبان يضع بيمينه ها هنا، في حال ما يضع بيساره هناك، وفي حال ما يبصر ما كان ثالث ورابع يضعها بعد الأولين... إلاّ أن يقول "وأعلم أن من الكلام ما أنت تعلم إذا تدبرته، إن لم يحتاج واضعه إلى نكر وروية حتى انتظم، بل ترى سبيله في ضمّ بعضه إلى بعض سبيل من عمدٍ ..."[1]، و يتوضح لنا من خلال هذا أن معنى الاتساق بصورة تكاد أن تكون أقرب إلى مفهومه عند علماء لسانيات النص، بل تكاد تكون أوضح من شرحها في العصر الحديث.

إذ ليس النظم عند عبد القاهر الجرجاني "إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وهذه المعاني لها أبواب مثل: التقديم والتأخير، والحذف، والذكر، والفصل والوصل والتعريف والتنكير، وكل ما يحدث النظم في النص شكلا ودلالة"[2]. ويفهم من هذا أنّه ليس هناك كلام يوصف صحّة أو فساد النظم إلا ويرجع ذلك ’إلى معاني النحو وأحكامه، ويدخل في أصل من أصول النحو وباب من أبوابه.

[1] المرجع نفسه ص137

[2] ينظر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في المعاني نقله وشرح غوامضه وخرج الشواهد وقدم له وضع فهارسه ياسين أبوجي، المكتبة المصرية صيدا، بيروت 1422، 2002 ص133- 134

فما النّظم" في الحقيقة إلاّ توخي عذه المعاني، وتعلق الذهن بها لكيفية الكزج فيها، والترتيب الذي أحكمت به بضم بعضها إلى بعض وما يمكن قوله عن هذا الإسهام ، أن دخول النحو هنا قد حقق الهدف النظمي دون إغفال الجوانب الدلالية، بل إنّ غياب التركيب النحوي يؤدي بالضرورة إلى فقدان الجوانب الدلالية، حيث تصبح الألفاظ أشتاتًا متغيرة لا تمثل لنا أي قيمة دلالية، في حين أنها في الأول كونت نسقا إبداعيًا، وبهذا يؤول النظم في النهاية إلى نوع من الثبات والتغير، فالثبات يتصل بالمعنى الأصلي أمّا التغير فيتّصل بالدلالة وتنوعها من خلال العدول في التراكيب بالتقديم والتأخير، والحذف والذكر والتعريف والتنكير... إلخ"[1]. فهنا نجد أن للجرجاني غاية وهي الكشف عن العلاقة بين أجزاء التعبير، ومحاولة التعرف على تفصيلات الترابط بين الكلمات التي أهملها النحاة قبله أو الاحتمالات المختلفة التي يتعرض لها الترابط بين عنصرين.

كما أن النظم في جوهره "يتصل بالمعنى من حيث هو تصور للعلاقات النحوية كتصور علاقة الإسناد بين المسند والمسند إليه، وتصور العلاقة التعددية بين الفعل والفاعل والمفعول به وتصور العلاقة السببية من بعض استعمال بعضها مع بعض"[2] وبهذا فإن النظم يعني اكتشاف البنية الحقيقية، وهذا يترتب عليه تحديد العلاقات النحوية التي تجمع بين الجزئيات في الآن نفسه. وعليه فإدراك حقيقة جزئيات التركيب لا يكون ممكنا إلا إذا تعلقت بغيرها من خلال دورها في خلق النظم.

[1] ينظر محمد عبد المطلب، النحويون الجرجاني وتشومسكي، مجلة الفصول ص29-35

[2] المرجع نفسه ص28

وما ذلك إلاّ لها بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب أي من نظم العجيب. وما يسهم في ذلك النظم هو أننا نقتضي في نظم الكلمات آثار المعاني، وترتيبها على حسب المعاني في النفس، لذلك يقول الجرجاني "إنّك ترتب المعاني أولا في نفسك ثم تخلد على ترتيبها الألفاظ في نطقك"[1]

يقصد من هذا القول أنّ الألفاظ لا توضع متجاورة دون تعلّق بعضها ببعض، وإنما يرتبط بعضها ببعض بعلاقات نحوية لا يتم بدونها الكلام، ولا يفهم حديث.

ولعلّها هي نفسها ما طرحها هاليدي وحسن في إطار حديثهما عن "الاتساق وأدواته وعلاقاته، حيث أنّ هناك علاقات معيّنة إذا توفرت في نصٍ ما أيّ نص تجعل الأجزاء متخذة مشكلة بذلك كلا واحدا..."[2]، ومعنى هذا أنّ هناك خصائص تميز النص باعتباره وحدة دلالية، وهذا يجعل الاتساق في النص عنصرا مهما يجب توفره.

حتى يكون النص نصًا،" وحتى سكون النظم نظم، فكل عبارة تمتلك بعض أشكال الاتساق عادةً مع الجملة السابقة مباشرة ومن جهة ثانية كلّ جملة على الأقل رابطة واحدة تربطها بما حدث قبلا (أي متقدمًا)، وبعض من الجمل يمكن أن تحتوي على رابطة تربطهما سوف تأتي لكن هذه الظاهرة نادرة، وليست ضرورية لتعيين النص"[3], وبهذا تصبح جملا متراصة لا رابط يجمعهما، أي أنه جسد بلا روح. وهذا يعني أن النظم ووسائله عند

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في المعاني نقله وشرح غوامضه وخرج الشواهد وقدم له وضع فهارسه ياسين أبوجي، المكتبة المصرية صيدا، بيروت 1422، 2002 ص99

[2] Halldiy i anaq ciryar Hassan. Chomesion in English p: 07

[3] محمد عبد المطلب، النحو عند عبد القاهر وتشومسكي، مجلة فصول عند الأسلوبية الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد5، عدد1، 11 ديسمبر 1995 ص28

الجرجاني والاتساق ووسائله عند علماء لسانيات النص، يخرج عن نصيته عند المحدثين كما كان يخرج عند القدماء إلى سوء التأليف، وسوء النظم، الأمر الذي يدفع القارئ إلى استهجانه ومجه، لأنّ من أساسيات النظم البحث في علاقات الكلمات المتجاورة أو المتباعدة عن طريق الروابط النحوية.

ولذلك راح يلزم كل شاعر جيّد بشرط من الضروري إتباعه في تأليفه قائلاً: "ينبغي على الشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما ق

بدأ وصفه، وبين تمامه فضلا من الحشو ليس من الجنس، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه كما إنّه يحترز من ذلك في كلّ بيت، فلا يباعد الكلمة عن أختها ولا يحجز بينهما وبين تمامها يحشو بشينها، و يفتقد كل مصراع، هل يشاكله ما قبله فربّما أتفق للشاعر بيان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع آخر، فلا ينتبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه"[1] نفي بهذا أنّها قضايا أصبحت فيما بعد من صلب اهتمام لسانيات النص، كما أننا نجد مصطلح الاتساق ذاته، بغض النظر عن ملامح مفهومه، قدورد في طيّات كتبنا الفنية وقد سبقت الإشارة إليها إلى إحدى المقولات بلسان الجرجاني، وأورد فيها مصطلح الاتساق، صراحة بمعنى النظم.

وقد قاربنا في موضع سابق بين المفهومين ونجد الثعالبي أيضا أورد هذا المصطلح اتساق النظم "كما جاء أيضا في طياتها مصطلح الانسجام هو أن يأتي الكلام لخلوه من النقادة

[1]ابن طباطب، عبار الشعر،د،ط،د،ت ص105

كانسجام في انحداره ويكاد لسهولة تركيبه وعذوبة ألفاظه إن يسيل رقة"[1] فهنا نجد أنّ الاتساق يعني السبك الجيد وانسجام الألفاظ.

وهذا مذاكره دي بوقراند في تعريفه للاتساق "جعل منه مجموعة من العناصر والعلاقات، يسعى من خلالها إلى تنظيم النص، فتجعله يستقر في الذهن كما تساهم في استرجاعه بطريقة منظمة إن أردنا ذلك، ومثل هذه المبادرات كثيرة –أيضا– في كتب التفسير لأننا نجد السيوطي قد تكلم عن الانسجام وحسن النسق الذي يعرفه بقوله:"هو أن يأتي المتكلم بكلمات متتاليات مطوفات متلاحمات تلاحما سليما مستحسنًا"[2] ويقصد بهذا أنّ الانسجام في نظر السيوطي أن يكون كلاما سليما لغويًا.

النص من خلاله يعتبر معيارًا رئيسيًا من المعايير النصية، لذلك نجدهم يشيدون بالشعر الجيد المسبوك، وفي هذا يقول الجاحظ:" أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه أفرغ إفراغًا واحدًا وسبك سبكًا واحدًا فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"[3] ويقصد بهذا على أن الكلام الذي ذكره الجاحظ لدى سماعه، ولا يكون كذلك إلاّ كان منسقا، فإذا كان متنافرًا متباينًا عسُر جعله وثقل على اللسان النطق به، ومجته المسامع فلم يستقر منه شيء.

[1] ابن حجة الحمري، خزانة الأدب وغاية الأرب، د،ط،د،ت جزء1 ص417

[2] جلال الدّين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة المصرية صيدا بيروت، 1408-1988 جزء3 ص276

[3] أبوعثمان عمرو بن الجاحظ، البيان والتبيان، تح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل بيروت، جزء 1، ص55

وعلى هذا نجد القيرواني "يستحسن أن يكون البيت بأسره كأنّه لفظة واحدة لخفته وسهولته واللفظة كأنها حرف واحد"[1]، ولو تسنى له أن يكمل هذه الفقرة النفيسة في كتابه قائلاً: "هو قصيدة النص كأنّها جملة واحدة لتأخذ أجزاءها وتماسكها واتساقها، ويعتبر ابن أنير طباطب الشاعر أو الناص بمعنى ألم –كالنساج الذي يفوق ونسبه بأحسن التفريق ويشد به حيث يشيره، ولا يهلهل شيئًا منه فيشينه، وكالنقاش الرفيق الذي يصنع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ويشيع كل صنع منها، حتى يتضاعف حسنه في العيان، ووكناظم الجو هو الذي يؤلف بين النفيس والتثمين الرائق، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها"[2] ومن خلال هذا يتضح أم يعلق كل بيت يتفق له مظمه، على تفاوت ما بين ما قبله.

والسلامة تنجم عن الاتساق في النص، فقد تكلم الزمخشري مثل البلاغيين والمفسرين للنص القرآني الكريم عن الروابط التي تجمع القرآن، والتي تظهر بدقة النظر وطول التأمل "هيا الروابط الاتساقية الدلالية، كلما توفرت في نص كانت أحسن لتلائم الكلام وأخذ بحجة البعض"[3] ويتضح من خلال هذا القول أن الزمخشري يقصد بالاتساق أنّه تلك الروابط الدلالية، والموجودة في القرآن الكريم.

---

[1] القيرواني أبي علي الحسن بن رشبق الأرادي، ت 456هـ، تح محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت لبنام، ط5 1401هـ -1981، جزء1 ص257

[2] ابن طباطب، عيار الشعر د،ط،د، ت ص 43-44

[3] الزمخشري تفسير الكشاف عن حقائق غوانض التنزيل وعيون الأواقيل في وجوه التأويل، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، د،ط،د،ت، جزء 1ص15

وعن ذلك تحدث الزركشي أيضًا "هي ارتباط القرآن بالطريقة التي نستدعي فيها آية لذكر آية أخرى بشكل متناغم متلائم متسق وأعطى لكل حالة ذلك"[1] يقصد الزركشيب الاتساق هو ذلك التسلسل المتناغم المتلائم المتسق.

لقد أتبع الجرجاني في إطار حديثه عن النظم وهو ما يقارب الاتساق ساء في أدواته الشكلية أم الدلالية، حيث نجد النظم عنده –كما أسلفنا الذكر– "التأليف للكلمات والجمل المترتبة المسوقة المعبّرة لدلالاتها على ما تقتضيه"[2] ويفهم من هذا أن النظم هو عبارة عن خضوع الكلام لنواصل الفكر وبروزه على هيئة التحاكي الروابط المنطقية التي يقيمها بين المعاني، فتكون البنية اللغوية صدى لبنية عقلية منطقية سابقة وعليه يعتبر النص متماسكا بقدر ما تتوالى فيه الكلمات والجمل الصادرة عن الكلمات وجعل أخرى مرتبة عليه سببا، سواء كان ذلك على مستوى البنية السطحية أو العميقة، وكل هذا يكشف عن الإدراك الواعي لمفهوم الاتساق في النص عند المفسرين والبلاغيين العرب القدامى.

وهكذا يحفظ الاتساق للنص نصيته كما للنظم يبعد الكلام عن ضعف التأليف والنسج الذي تقع فيه النصوص بمخالفتها القانون النحوي المعتكد ممّا ألفه العرب في لغتهم، وداولته ألسنتهم في الكثير الغالب، وهذه القوانين والمعاني هي التي تخلق حسن نسق النص، وذلك بأن تكون "الكلمات متتاليات متلاحمة تلاحما سليما مستحسنا معيبا مستهجنا، لأنه عندما تتشابك الأجزاء، ويفتقر كل واحد إلى الآخر، تتأسس علاقة الاتساق، وفي ذلك قال الجرجاني "لا نظم في الكلم، ولا ترتيب حتى يغلّف بعضها ببعض وتجعل هذه

[1] ينظر: الزركشي، البرهان في علوم القرآن دار الفكر، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3 1400هـ- 1980، جزء1، ص40-54

[2] عبد القاهر الجرجاني، التعريفات، ص251

سبب من تلك"[1]. وهذا يعني أن تعاليق الوحدات البنائية لتشكل نصًا، فكل الوحدات النحوية من جمل وأقوال، وتركيبات منسقة داخليًا، أي أن هناك علاقات معينة بتوفرها يتحقق للنص نصيته، فيصبح كلاما موحدا الأجزاء منسقًا.

إنّ المقولات الثرائية لمفهوم الاتساق مع مراعاة الفارق بين العصور، وما سعينا هذا إلاّ لجعل إطلالة ثرائية لهذا المفهوم والمصطلح الحداثي، الذي اهتمت به لسانيات النص، كما فعلنا في مقاربته مع مقهوم النظم عند الجرجاني، لأن هذا الخيط الذي يقوم بمهمة الربط بين ما هو ثرائي، وبين ما نجده حداثي أمر ضروري لإحداث التواصل بين الأجيال والحضارات والعلوم، ولأن للاتساق ملامح في تراثنا، وليس الاتساق فحسب، بل نستطيع القول أنّ كل ما تقدمه لنا الحداثة إنما له جذوره في التراث، لأن التراث غني نجده حق ثروة الأجيال، وفي هذا نجد إشارة القرطاجي إلى ضرورة الانتقال من الجملة إلى النص من جهة مع ضرورة الاطراد والاتساق في النص حتى يحقق غايته وأهدافه، وذلك في قوله: "...لمّا يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض، ومراعاة المناسبة، ولطف النقلة، وعن هذا تكلم أيضا أبو هلال العسكري قائلاً: "...وحسن التأليف يزيد المعنى وضوحًا وشرحًا، ومع سوء التأليف، ورداءة الوصف، والتركيب تبعة من التعممين فإذا كان المعنى سببا ووصف الكلام رديئاً لم يوجد له قبول، ولم تظهر عليه طلاوةً... والتأخير والحذف والزيادة إلاّ حذفًا لا يفسد الكلام ولا يعمي المعنى، وتضمّ كلّ لفظة منها إلى شكلها، وتضاف إلى لفظنها وسوء الوصف تقديم ما ينبغي تأخيره منها، وصرفها عن وجوههما،

[1]عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في المعاني نقله وشرح غوامضه وخرج الشواهد وقدم له وضع فهارسه ياسين أبوجي، المكتبة المصرية صيدا، بيروت 1422، 2002 ص198

وتغيير صياغتها ومخالفة الاستعمال في نظمها"[1] يفهم من هذا أنصحه السبك والتركيب، والخلو من عوج النظم والتأليف، شرط لكمال النظم ووضوح الفهم مثل على اتساق الذي عدّ النص.

يرى عبد القاهر الجرجاني أن الاستعارة هي: "طريقة من طرق الاتساق عمادها الادعاء وتتجلى في أنك تثبت بها معنى لا يعرفه السامع من اللفظ ولكن يعرفه من معناه"[2]. ويفهم من هذا القول أنّ الاستعارة هي طريقة من طرق الاتساق، حيث قدم في مناقشته مستفيضة لموضوع الاستعارة مجموعة من الأدلة التي نثبت موقعها، وذلك حين أورد مقولة اللّبيب في قوله:

وَغُدّاةَ ريحٍ قَدْ كُشِفَتْ وقُوّةٍ*إذا أَصبَحَت بِيَدِ الشِمَالِ زِمَامُهَا.**[3]

فهنى نجد أن عبد القاهر الجرجاني يرى أنّ الاستعارة في لفظ اليد لخلاف فيه زاد أنّه قال بيد الشمال والشمال ليست لها يد، ونحن نوافقه في ذلك فهذا أمر طبيعي ومفهوم لأي إنسان، ولكن الأر الذي ينبهنا إليه هو أن هذه الاستعارة ليست قائمة على النقل، أي نقل لفظ اليد من شيء إلى شيء، فالشاعر هنا لم يشبه الشمال بالإنسان فهو يشبه الشمال في تصريفه الغُدّاة على طبيعتها بالإنسان حال أخذه الشيء بيده ليتصرّف به كيف يشاء، فلمّا أثبت الشاعر لشمال فعلاً يشبه ما يقوم به الإنسان بيدٍ إستعارلها حينئذ لفظ اليد.

---

[1] أبو هلال العسكري والحسن بن عبد اللهبن سهل، كتاب الصناعتين والشعر تح، علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة المصرية صيدا بيروت لبنان 1406-1986 ص161

[2] ينظر: سامي القبلي، النقد التطبيقي في القرن الخامس هجري، دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني نموذجا، رسالة ماجستر، إشراف الربعي بن سلامة، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الأداب واللغات 2008 ص130.

[3] المرجع نفسه ص131

بحيث هناك حقائق توصّل إليها عبد القاهر وهي: "أنّ الاستعارة لا تقوم على النقل وبما أنّها لا تقوم على النقل فإنّه لا يمكننا بأيّ حال م الأحوال الناسبة فيها إلى اللفظ، كما رأينا في المثال السابق في بيت لُبيد، فالشاعر لم يستقر لفظ اليد الشمال، وإنّما استعار معنى اللفظ وذلك بوجود شبه بين وظيفة اليد عند الإنسان، وبين ما أثبته الشاعر بالشمال من فعل يشبه مايقوم به الإنسان باليد". ويفهم من هذا أن الاستعارة لا تكون على فكرة النقل أي الانتقال من شيء إلى شيء آخر.

ويتم ذلك بترتيب الألفاظ بحكم أنها خدم للمعاني وتابعة لها وخاضعة لمعاني النحو التي لا تخرج عن المقاييس اللغوية المعمول بها في الكلام الجاري عن سمة كلام العرب، وتوخي النحو يقصد به توخي تلك المعاني الدّالة على المعقولية والتي لا تخالف المنطق العقلي ولا اللّغوي، ولا يستفاد معنى دون خضوعه لتلك القواعد النحوية التي هي أوضاع اللغة والتي تساهم بشكل فعال في الانسجام الكلام في السياق، حيث يقول الجرجاني: "وليس الغرض بنظم الكلام إن توارت ألفاظها في النطق بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل... فما النظم إلاّ أن تقتضي في نظم الكلمات أثر المعاني، وترتيبها على حسب ترتب المعاني في النفس"[1], يرى عبد القاهر الجرجاني بأنّ نظم الكلام يكون حسب ترتيب الألفاظ التي يقتضيها العقل.

ولعلّ هذا ما أوزع في نفسه أن يشرح هذا مضيفا بعد عدة صفحات قائلاً" هذا هو السبيل، فلست بواجد شيئًا يرجع صوابه إن كان صوابًا وخطأه إن كان خطأ إلى النظم ويدخل تحت هذا الإسم إلاّ هو معنى من معاني النحو قد أصيب موضعه ووضع في حقه،

[1]عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في المعاني نقله وشرح غامضه وخرج الشواهد وقدم له وضع فهارسه ياسين أبوجي، المكتبة المصرية صيدا، بيروت 1422، 2002 ص142

أو عومل بخلاف هذه المعاملة، فأزيل عن موضعه، وأستعمل في غير ما ينبغي له، فلا ترى كلامًا قد وصف بصحة نظم أو فساده، أو وصف بمزيّة وفضل فيه، إلاّ وأنت تجده مرجع ذلك الصّحة، وذلك الفساد وتلك المزية، وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه، ووجدته يدخل في أصل من أصوله، ويتصل بباب من أبوابه"[1]. ويقصد بهذا أن الجرجاني يرى أنّ الكلام لا يوصف بصحته النظم أو فساده، إنّما برجوعه لمعاني النحو وأحكامه، ويدخل في أصل من أصوله.

كما يشير عبد القاهر في هذا النص النفيس إلى أمر بالغ الأهمية وهو "إنّ معاني النحو لا تقن عند حدود الجملة، بل تتجاوزها إلى النص أو مجموعة الجمل، ولأنّه لا تحكم على الناظم أنّه جيد النظم إلاّ إذا قرأت كل نظمه، واستوفيت القطعة التي نظمها، وفي إطار هذا السياق أشار إلى أن اللانص وخصه عند حديثه عن فساد النظم أو غياب ما سماه تعلق الكلام بعضه ببعض وفي ذلك قوله "ممّا وصفوه بفساد النظم، وعابوه من جهة سوء التأليف أنّ الفساد والخلل كانا من أن تعاطي الشاعر وما تعاطاه من هذا الشأن على غير الصوب، وصنع في التقديم أو التأخير أو الحذف أو الإظهار أو غير ذلك ممّا ليس له أن يصنعه، وما لا يصوغ، ولا يصنع على أصل هذا العلم"[2]. فالنظم عند عبد القاهر الجرجاني يكون بحسب توخي معاني النحو ويجب أن تكون متناسقة الألفاظ والجمل.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في المعاني نقله وشرح غامضه وخرج الشواهد وقدم له وضع فهارسه ياسين أبوجي، المكتبة المصرية صيدا، بيروت 1422، 2002 ص142

[2] محمود أحمد نحلة، علم المعاني، دار العلوم العربية بيروت لبنان، ط1، 1410، 1990 ص34

5- التخيل في الاستعارة:

الاستعارة فن بياني يعتمد التصوير الخيالي أساسا لأسلوبه، و ما كان أداة من أدوات الخيال كان الافتنان والروعة والثراء سمته ، وبالتصوير الخيالي تكون الاستعارة. وقد ورد مصطلح التخييل في معظم الكتب اللغوية والنقدية العربيّة مع تفاوت الانشغال به والتوضيح لحيثياته في تلك الكتب. وانطلاقا من النّصل اللّغوي للمصطلح نجد مادّة خيل في لسان العرب : "خيل:أوهم"[1]

نقصد بهذا القول بأنّ التخييل إلى: "عملية التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها" ويفهم من هذا القول بأن التخييل هو جمع بين عدّة صور من خلال إعادة بناءها أو تشكيلها، وقد حدّث النقاد منذ القديم عن ألوان الخيال ولم يقفوا لدراستها إلاّ عندما تعرض لهم صورة أو تشبيه أو استعارة أو ما شابه ذلك ولعلّ عبد القاهر الجرجاني من أوائل النقاد العرب الذين عرفوا التخييل، إذ يرى عبد القاهر أن معنى التخييل هو: "الذي لا يمكن أن إنّه صدق؟ ، وإنّ ما أثبته ثابت وما نفاه منفيٌّ"[2] ونعني به استعمال الخيال في الاستعارة بحيث لا يمكن أن يكون صادق وإنما مجاز فقط. وأيضا من الذين تحدثوا عن التخييل نجد حازم القرطاجني حيث يقول:" أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظاميه، وتقومُ في خياله صورة أو صور ينفعل لتفعلها وتصورها أو تصوّر شيئاً آخر بها انفعالا من غير روية" ويقصد بهذا القول بأن حازم القرطاجني عرف

[1] ابن منظور لسان العرب، دار الصادر بيروت ط1، مادة خيل

[2] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، دار الكتاب اللّبناني بيروت- دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 2004، ص177

التخيل بأنه سر أسلوب الذي يستعمله الشاعر في تعبير عن معانيه من خلال استعمال الخيال، وتصوره لتلك المعاني.

قال قرطاجني يشير إلى عناصر الخطاب الثلاثة: المخاطِب والرسالة والمخاطَب في مفهومه للتخييل، ويركز في العنصر الثالث المخاطِب في بلورة وتجسيد هذا المفهوم بالفعل، وفي هذا الصدد نجد بأن الاستعارة لها علاقة بالخيال من عدة نواحي:

1- تأتي من قبيل اتصال الاستعارة بالتشبيه اتصال الفرع بالأصل، "فهي تعتمد على التشبيه أبدًا"[1]. إلاّ أنّ عمل الخيال في الاستعارة أقوى وأبين من عمله في التشبيه لأننا في الاستعارة نتحدث عن مجاز، أما في التشبيه فنتحدث عن حقيقة وميدان الخيال هو المجاز لا الحقيقة، ويتضح من هذا القول بأن الاستعارة لها صلة وثيقة بالتشبيه بحيث يعتبر بمثابة أصل من أصولها وهذا يتجلى من خلال مفهومين هما الادعاء وتناسي التشبيه سنتطرق إليهما لاحقا.

2- صلة الخيال بالاستعارة فهي تتمثل بمفهومي التشخيص والتجسيم، فتصوير المعاني المجردة في صور حسية عند عبد القاهر من أمر بواعث بلاغة الاستعارة وجمالياتها، لأنك ترى بها "الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرص مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية"[2] قصد بها القول عبد القاهر الجرجاني بأن الاستعارة تتجلى جماليتها في مدى تأثيرها في نفس المتلقي إقناعا وامتناعا وانفعالا من خلال تجسيد مفهومي التشخيص والتجسيم.

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني، القاهرة ط1، 1991 ص43

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني، القاهرة ط1، 1991 ص55

1-مبادئ التخييل في أسلوب الاستعارة:

لقد قسم عبد القاهر المعنى إلى قسمين عقلي وتخيّلي

أمّا العقلي فهو ما يقرّه العقل، ويقوم على حجة صحيحة، وأمّا التخيلي: "فهو الذي لا يمكن أن سقال إنّه صدق، وإنّ ما أثبته وما نفاه منفي، وهو مفتن" المذاهب كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلاّ تقوبًا، ولا يحاط به تقسيمًا وتبويباً، فمن مذاهبه ما يأتي مصنوعًا قد تلطف فيه، ومنه ما هو مصنوع فيه تعمّل، وكلاهما قياس تخييل، وإيهام لا تحصيل وإحكام".ويفهم من هذا القول بأن عبد القاهر الجرجاني يرى أن المعنى يخول على أساس التخييل حيث يراه لا يمكن أن سكون صدق ولا يكون نفسه.

إنّ مبحث التخييل عند عبد القاهر مبحث طويل وأصيل، ولعلّ مفهوم القياس الخادع "يختصر فهم عبد القاهر لمسألة التخييل الشعري، والصورة الحقيقية هي التعبير الموافق للعقل"[1] ويفهم من هذا القول بأن التخييل هو مرتبط أصلا بالشعر حيث يغير الصورة الحقيقية الموافقة للعقل.

وعبد القاهر في هذا الجانب نجده مترددا ففي بعض الأحيان يقر بصلة الاستعارة بالتشبيه وفي بعضا لمواطن ينفي صلتها بالتشبيه حيث يقول: "وفي مواطن أخرى نجده أكثر ميلاً إلى اعتبار التشبيه والاستعارة من التخييل إذ ينظر إل يهما على أنهما عنصران مهمان في جماليات التخييل، وفي توضيح ما نسميه فاعلية النشاط الشعري، ويعالجهما على أنهما

[1]تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية ط1، 1983م ص172

معان وصور تخييلية تقوم على الإيهام والمبالغة والإغراق."[1] إلاّ أنّه يرى عبد القاهر الجرجاني أن التشبيه والاستعارة هما عنصران مهمان في جماليات التخييل وهذا ما يمنع فاعلية النشاط الشعري.

فقد تحدث عبد القاهر عن صلة التشبيه بالتخييل تحت باب التعليل التخييلي يقول في هذا الباب : "وينبغي أن تعلم أنّ باب التشبيهات قد حظي من هذه الطريقةبضرب من النحو لا تأتي الصفة على غرابته، ولا يبلُغ البيان منه مناله من اللّطف والظرف، فإنّه قد بلغ حدًّا يردّ المعروف في طباع الغزل، ويلهي الثُّعلان عن الشكل، وينفث في عقد الوحشة، وينشد ما ضلّ عنك من المسرّة" ويفهم من هذا القول بأن هذا النص يثبت بأن للتشبيه أمثلة غيره التي لها علاقة بالتعليل التحليلي في سر تأثيرها.

إنّ الاستعارة التي تحدث عنها عبد القاهر الجرجاني تحت باب "تخييل يثير تعليل" من خلال آرائه حول الادعاء، وتناسي النثية ومسائل التشخيص والتجسيم، التي لا يمكن بحال من الأحوال الفصل بينها، فهي تتداخل فيما بينها لتشكل رؤية عبد القاهر للتخييل في الاستعارة، ويقصد بهذا القول بأن الاستعارة تدخل تحت باب تخييل بتعليل.

[1] تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية ط1، 1983م ص172

1- مبدأ الادعاء:

لقد تحدث عبد القاهر باهتمام بالغ عن الاستعارة، وربطها بأساسها وهو التشبيه، ووجد فيها ميدانا للمعاني والشحنات الانفعالية البعيدة كل البعد عن المعرض والزينة، فهي عنده "ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول، وتستفتى فيه الإفهام، لا الأسماع والآذان"[1] ويفهم من هذا القول أن عبد القاهر الجرجاني يرى بأن الاستعارة مرتبطة أساسا بالتشبيه بحيث يكون هو ذلك المعنى الذي تستوجيه العقول والقلوب في الوقت نفسه.

وإذا أثبت عبد القاهر صلة الاستعارة بالتشبيه أثبت في المقابل الفروق الجمالية والبلاغية بينهما، مبينا أنّ لذل وظيفته التوصيلية، فإن هو قال: زيد كالأسد كان قد أثبت له حظا ظاهرا في الشجاعة ولم يخرج عن الاقتصاد" ولو قال: رأيت أسدًا "ادعى أنه أسد حقيقة"[2] وهذا القول ينهض مفهوم الادعاء أساسا بارزا في مبحث الاستعارة عند عبد القاهر، إذ عليه بني جماليات الاستعارة، وقدراتها البلاغية.

وقد شرح عبد القاهر مفهوم الادعاء بقوله:"الاستعارة إنما هي إدّعاء معنى الاسم للشيء، لا نقل الاسم عن الشيء، وإذا ثبت أنها إدّعاء معنى الاسم للشيء، أنّ الذي قالوه من أنها تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة، ونقل لها عمّا وضعت له كلام قد تسامحوا فيه، لأنه إذا كانت الاستعارة إدّعاء معنى الاسم، لم يكن الآسن مزالاً عمّا

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الجاز، تح محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني، القاهرة ط1، 1991 ص302

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني، القاهرة ط1، 1991 ص20

وضع له بل مقرًا عليه"[1] وفهم من هذا القول بأن الاستعارة في نظر الجرجاني ليست نقل شيء في غير ما وضع له في أصل اللغة وإنما هي تقوم على جهة عقلية.

إذيقف مفهوم الإدّعاء مقابل مفهوم النقل الذي يرى فيه عبد القاهر كلامًا مغلوطًا في غير محله، قد أطلقه من سبقه من البلاغيين دون تفكّر وتدبّر في حقيقة مقصده ومعناه، "وذلك أنّك إذا كنت لانطلق اسم الأسد على الرجل إلاّ من بعد أن تدخله في جنس الأسود من الجهة التي بيّنا، لم تكن نقلت الاسم عمّا وضع له بالحقيقة، لأنّك إنّما تكون ناقلاً، إذا أنت أخرجت معناه الأصلي من أن يكون مقصودك، ونقضت يدك، فأما أن يكون ناقلاً له معناه، مع إرادة معناه فمحال متناقض"[2]إلا أنه من هذه الحجة المنطقية ينفي عبد القاهر مفهوم النقل في حديث الاستعارة، وقيم بدلاً منه حديث الإدّعاء والنظر إلى الاستعارة على أنها إدعاء قد أوجد مجموعة من المزايا في أسلوب الاستعارة.

أ–المبالغة: المبالغة طاقة تأثيرية مشحونة بانفعالات المبدع و تقبلاته فالشاعر وهو يبني صورته الشعرية المعتمدة على المبالغة، الشيء الذي يدعوه البعض كذب لا يرتبط بحدود الزمان والمكان، إنّه حر طليق في تركيب عناصر صورته وبما يتلاءم وحالته الشعورية النفسية[3] إلاّ أنه يراه عبد القاهر بأن طاقات القول، ومصادر قوته، تأتي في جانب منها من المبالغة، وإن المبالغة لديها قيمة مهمة في الصورة الشعرية وخاصة في أسلوب الاستعارة، حيث يظهر في أشكال مختلفة كالتصوير والبديع والتشبيه وإخفاء التشبيه وغيرها من الأمور.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني، القاهرة ط1، 1991 ص7/43

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر مكتبة الخانجي الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، ط5 2000م ص435

[3] سمير أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية بيروت 1991 ص143

وحديثنا هنا عن المبالغة التي هي معادل الاستعارة، بعبارة أخرى التي هي منطلق الاستعارة وماهيتها، ومبدأ من مبادئ تركيبتها، فالمبالغة هي معلم الاستعارة الأساسي الذي لا تستطيع أن تنفلت منه. لأنّ ماهيتها الأسلوبية قائمة على إدّعاء شدة الشبه، ولأنّ "الإستعارة من شأنها أن تسقط ذكر المشبه من البين وتطرحه، وتدعي له الإسم الموضوع للمشبه به... فغسم الذي هو المشبه غير مذكور بوجه من الوجوه عما نرى، وقد نفلتُ الحديث إلى إسم المشبه به، لقصدك أن تبالغ، فتضع اللفظ بحيث يخيّل أنّ معك نفس الأسد والبحر والنور، كي تقوي أمر المشابهة وتشدده"[1] ويفهم من هذا القول أن للإستعار شأن عظيم وأن المبالغة في التشبه يعدّ من أهم مبادئها.

وهنا يتحدث عبد القاهر عن ماهية المبالغة في الإستعارة التصريحية، التي تتمثل بطريقة إثبات شدة الشبه، وهي عمليّة خيالية، تتمثل بإدّعاء أنّ المشبه والمشبه به متّحدان في الحقيقة. كذلك فإنّ عبد القاهر يفسّر المبالغة المتأتية من إثبات شدّة الشبه في الإستعارة من وجه إبلاغي آخر، إذ إنّ هذه المبالغة من شأنها أن توجّه تركيز المتلقّي إلى وجه الشبه الذي يجمع بين طرفي الإستعارة، الذي يمثله المشبه به المذكور، من دون النظر إلى سواه من صفات المشبه به الأخرى، يقول في ذلك: "أعلم أن المعنى في المبالغة وتفسيرنا لها بقولنا: جعل هذا ذاك وجعله الأسد وإدّعى أنّه الأسد حقيقة أنّ المشبه الشيء بالشيء من شأنه أن ينظر إلى الورق الذي به يجمع بين الشيئين، وينفي عن نفسه الفكر فيما سواه جملة، فإذا شبه بالأسد، ألقى صورة الشجاعة بين عينيه، وألقى ماعداها فلم ينظر إليه، فإن هو

[1] مفهوم التخيل في أسلوب الإستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، راكان عبدو –مجلة جامعة حامدة مجلد1 عدد9 2018 ص28

قال: زيد كالأسد، كان قد اثبت له حظاً ظاهراً في الشجاعة ولم يخرج من الاقتصاد"[1] ويقصد بهذا القول هو الفرق بين الإستعارة والتشبيه وهو المبالغة وذلك في تأكيد مدى شدة التشبيه التي تدفع المتلقي في جملة الإستعارة إلى التركيز في الصفة الجامعة، وإعقال ما سواها، فتكون قدرة الإستعارة في التأثير والإقناع واظحة.

أمّا في حالة التشبيه فتبقى معظم مكوّنات المشبه به، فتضعف بذلك قدرة التشبيه الإبلاغية المتمثلة بالمبالغة "ذلك أن دلالة الكلمة الحاملة للتشبيه لا يتم إجتزاء شيء من العناصر المكونة لها فيما نجد أن كلمة أسد التي تطلق إستعاريًا على الرجل تفتقد على مستوى البيانات المنطقية أكبر قدر ممكن من الصفحات التي تعبّر عنها ولا تقود إليها إلاّ من خلال الصورة المستدعاة، فإنّ دلالة الكلمة في التشبيه لا تفقد شيئًا من هذه المكونات على الإطلاق"[2] ويقصد بهذا القول بأن دلالة التشبيه تختلف بين مكونات الإستعارية.

هكذا فصل عبد القاهر بين التشبيه والإستعارة، وجعل التشبيه غرضًا من أغراض الإستعارة من خلال المبالغة، فأصبحت المبالغة في التشبيه أحد منطلقات الإستعارة الأساسية، وأبرز أغراضها، يقول عبد القاهر: "التشبيه يحصل بالإستعارة على وجه خاص وهو المبالغة... وكما أنّ التشبيه الكائن على وجه المبالغة غرض فيها وعلّة، كذلك الإختصار والإيجاز غرض من أغراضها". ويفهم من هذا القول بأن التشبيه يحصل بالإستعارة على وجه خاص هو المبالغة في التشبيه.

[1] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 2004، ص125

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة ط1، 1991 ص239

ألا ترى أنك تفيد بالإسم الواحد الموصوف والصفة والتشبيه والمبالغة... وإذا ثبت ذلك فكما لا يصح أن يقال: "إنّ الإستعارة هي الإختصار والإيجاز على الحقيقة، وأن حقيقتهما واحدة، ولكن يقال، إن الإختصار والإيجاز يحصلان بها أو هما غرفتان فيها، وكذلك حكم التشبيه معها"[1]. ويفهم من هذا القول بأن الإستعارة في الحقيقة تعتكد على الإختصار و الإيجاز.

ولم ينسى عبد القاهر أن يدلل على قيمة المبالغة في التشبيه في تأثير الإستعارة، وفي إدخال الأنس والأريحية إلى نفس المتلقي التي تألف مثل هذه المبالغة.

" فإذا نظرت إلى قوله:

فَأَسْبَلَتْ لُؤْلُؤْ مِنْ نَرْجِسٍ وسَقَتْ*وَرْدًا وَعضَّتْ على العِنَّاب بِالبَرَدِ**

أعلم أنّ سبب أن راقك، وأدخل الأريحية عليك، أنه أفادك في إثبات شدة الشبه مزية، وأوجدك فيه خاصةً قد غرز في طبع الإنسان أن يرتاح لها، ويجد في نفسه هزّة عندما"[2] إلاّ أنّه هذه الطاقات التأثيرية التي يحتوي عليها أسلوب الاستعارة هي من قبيل المبالغة المتمثلة في إثبات شدة الشبه التي انعكست أريحية وهزت في نفس المتلقي.

ب- إخفاء التشبيه:

ينتج من مفهوم الادعاء في رؤية غبد القاهر للاستعارة مفهوم آخر هو إخفاء التشبيه، إذ يرى عبد القاهر أنّ السر في تأثير الاستعارة في بعض المواقع يعود إلى تقنيات أسلوبية

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة ط1، 1991 ص450-451

[2] عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ، تح محمود محمد شاكر،الشركة الدولية للطباعة ، القاهرة ط5،2004 ص449-450

يعتمدها المبدع محاولاً من خلالها إخفاء التشبيه، إذ نجد الصورة الإستعارية قد ركّبت كلماتها ودلالاتها، وكأنها تصوير حقيقي، يقول في هذا السياق: "اعلم أنّ من شأن الاستعارة أنّك كلما زدت إرادتك التشبيه إخفاء، ازدادت الاستعارة حسنًا، حتى إنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفًا إن أردت أن تفصح فيها بالتشبيه، خرجت إلى شيء تعافه النفس ويلفظه السمع"[1] إلاّ أنّه في هذه الصفة يركز عبد القاهر على القيمة الجمالية والتأثيرية لإخفاء التشبيه في الاستعارة، تزداد فيها وتجعل صورة بديعة تشوق النفوس ولكن إذا كان الكلام مرتبا ترتيبا فإنّها ستكون قيمتها الجمالية منخفضة جدًا بحيث تصبح مكروهة في النفس والسمع بحيث لا تكون ثمة متعة ولا إثارة.

ويضرب عبد القاهر مثالاً على خفاء التشبيه وجماليته.

"أثْمَرَت أَغصانُ رَاحَتِهِ*لِجُنَّاةِ الحُسنِ عُنَّابَا**

ألا ترى أنك لو حملت نفسك على أن تظهر التشبيه وتفصح به احتجت إلى أن تقول: أثمرت أصابع يديه التي هي كالأغصان لطالبي الحسن شبيه العتاب من أطرافها المخضوبة، وهذا ما لا تخفى فتاته.من أجل كان موقع العنّاب في هذا البيت أحسن منه في قوله، ودفت على العنّاب بالبرد، وذلك لأنّ إظهار التشبيه فيه لا يقبح هذا القبح المفرط، لأنك لو قلت، وعضت على أطراف أصابع كالعنّاب بثغرٍ كالبرد كان شيئاً يتكلم بمثله، وإن كان مرذولاً"[2] ويقصد بهذا القول ففي إظهار التشبيه قبح وغثاثة، أمّا إخفاءه بأسلوب أدبي مشرف فيه لطف وحسن، ويجد عبد القاهر في إخفاء التشبيه في الإستعارة موضعًا

[1] عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز،، تح محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي الشركة الدولية للطباعة ، القاهرة ط5،2004 ص450-451

[2] المرجع نفسه 450-451، البيت في ديوانه ص40

دقيقًا يحتاج إلى فطنة المتلقي –وإستعداد نفسي وفكري لإكتشاف دلالة الإستعارة والتفاعل معها بالشكل المطلوب.

إخفاء التشبيه هو النيدان الأوسع لها، فالتشبيه الذي هو الغرض الرئيسي من الإستعارة واضح في التصريحية، خفي في المكنية يحتاج إلى تأمل وتعمّق لإستنباطه، وهنا نكمن مزيّة الإستعارة المكنية تواري التشبيه، وبذل جهد من المتلقي لإستدراكه وتأويله يقول عبد القاهر: "ويفصل بين القسمين أنّك إذا رجعت في القسم الأوّل إلى التشبيه الذي يعدّ المغزى من كل إستعارة تفيد وجدته بأنّك عفوًا، كقولك في رأيت أسدًا، رأيت رجلاً كالأسد، أو رأيت مثل الأسد أو شبيهًا بالأسد وإن رمته في القسم الثاني وجدته لا يؤاتيك تلك المواتاة، إذ لا وجه لأن تقول: إذا أصبح شيء مثل اليد للشمال، وإنما يتراءى لك التشبيه بعد أن تفرق إليه شرًا، وتعمل تأملاً وفكرًا، وبعد أن تغير الطريقة، وتخرج عن الحذر الأول"[1] ويتضح من هذا القول بأن تتمثل جماليات الإستعارة المكنية، في خفاء التشبيه الذي يزيد الإستعارة حسنا، ويحث المتلقي فكرًا ورقية في كشف الحجاب عن التشبيه وغزاه الذي هو المقصد من كل إستعارة.

فخفاء التشبيه في الإستعارة المكنية هو طبيعة مميزة لماهيتها أو لبلاغتها، ففي المكنية تجد إضافة إلى ما تقدمه التصريحية من وجود شبه قائم بين طرفين، ومن إدّعاء حقيقة هذا الشبه نجد عملية عقلية ثالثة: "وهي تخيّل أنصاف المشبه لما هو منخصائص المشبه به"[2] إلاّ أنّه هذا مايميز الإستعارة المكنيّة عن التصريخية، إلاّ أنّ الإدّعاء موجود في كلتيهما مع

[1] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة ط1، 1991 ص239

[2] الإستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفيّة والجماليّة، يوسف أبو العدوس، منشورات الأهليّة، عمان– الأردن 1997م ص247

إختلاف المبدأ ففي الإستعارة التصريحية نجد أنّ مبدأ الإدّعاء هو مبدأالمطابقة والمشابهة أمّا في المكنية فنجده مبدأ الإخفاء والمراوغة.

2- مبدأ تناسي التشبيه:

إنّ تناسي التشبيه في الإستعارة مبدأ أصيل فيها، ويختلف من مفهوم إخفاء التشبيه من حيث الفرق بين دلالة كلمة إخفاء وكلمة تناسي، ففي كلمة إخفاء نجد قصدية واضحة من مبدع القول في تورية التشبيه، أمّا في كلمة تناسي فنجد قصديّة مكثفة يعمد فيها المبدع إلى إيهام المتلقي بحقيقة ما يقول، وأن لا تشبيه تم في الإستعارة، فالأمر "في قضية الادعاء جدّ مرتبط بمسألة تناسي التشبيه –لا نسيانه– لأنّ نسيان المشابه وسقوطهما من الحساب يخرج الكلام من الإستعارة، وكأنّ الشبه هو عين المشبه به، ولا فرق على وجه التحقيق والوجوب، ثمّ إنّ تناسي الأديب للمشابهة نسيانها يزيد يوحي عن الموهبة الأدبيّة، فيتكلم عن المشبه وكأنّه هو المشبه به مما يربط التعبير بالمجاز لا الحقيقة[1] ويقصد بهذا القول تناسي التشبيه في الصور الإستعارية هو ذلك الإنتقال من ذهن المتلقي إلى عالم استعارة الخيالي بموحياته المتدفقة، وكأنها واقع حقيقة.

فمن خلال تحديد نوع التخييل بهذا المصطلح تتضح نظرة عبد القاهر لهذه التقنية في أسلوب الإستعارة، فهو يراه نوعًا من التخييل، وهو حين يدرج تناسي التشبيه، في أنواع التخييل قد عنى تناسي الأديب للتشبيه ومحاولته إخفاءه، أمّا في قوله "وصرف النفس عن توهمه" فهو ينتقل إلى عالم المتلقي، وخيلته التي يتمثّل في ها التوهّم بقوله: "بيان ذلك أنهم يستعيرون الصفة المحسومة من صفات الأشخاص للأوصاف المدخولة، ثم تراهم كأنهم قد

[1] أحمد عبد السيّد المشاوي مفهوم الإستعارة في بحوث اللّغويين والنقاد والبلاغيين دراسة تاريخية فنّية، منشأة المعارف، الإسكندرية 1988م ص84-85

وجدوا تلك الصفة بعينها، وأدركوا بأعينهم على حقيقتها، وكأنّ حديث الإستعارة والقياس لم يجد منهم على بال ولم يرده ولا طيف خيال"[1] إلاّ أنّه يرى عبد القاهر أنّ أمر تناسي التشبيه أكثر ما يظهر في مسائل التجسيم والتشخيص فهي مسألة خصية للخيال وإنّ المبالغة في الخيال هي التي تدفعنا إلى تناسي التشبيه وإيهام المتلقي بعدم وجوده.

يرى عبد القاهر أنّ هذا النوع من التخييل أي تناسي التشبيه "لطيف جداً، وذلك أن ينظر إلى خاصّية ومعنى دقيق يكون في المشتبه به، ثمّ يثبت تلك الخاصية، وذلك المعنى للمشبه، ويتوصّل بذلك إلى إيهام أنّ التشبيه قد خرج من ال وأزال الوهم والعين أحسن توصّل وألطفه، ويقام منه شبه الحجّة على أن لا تشبيه ولا مجاز"[2] ويفهم من هذا بأن تناسي التشبيه لديه خاصية جمليّة.

وتتجلى بلاغة التخييل أكثر، وتتضح في مفهوم تناسي التشبيه عندما يقارن عبد القاهر الإستعارة بأصلها التشبيهي، ويظهر الشبه – يقول: "وإن أردت أن تظهر لك صحة عزيمتهم في هذا النحو على إخفاء التشبيه ومحو صورته من الوهم، فأبرز صفحة التشبيه، وإكشف عن وجهه، وقل: لا تعجبوا من بلا غلالته، فقد زرّ أذراره على من حسنه حسن القمر. ثمّ أنظر هل ترى إلا كلاما فاترًا ومعنى نازلاً. وأخبر نفسك هل تجد ماكنت تجده من الأريحية؛ وأنظر في أعين السامعين هل ترى ما كنت تراه من ترجمة اعن لمسرة، ودلالة الإعجاب، ومن أين ذلك أتى وأنت بإظهار التشبيه تبطل على نفسك ما له وضع البيت من الإحتجاج على وجوب البلى في الغلالة والمنع من العجب فيه بتقرير الدلالة". ويقصد

[1] عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة، ، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة ط1، 1991 ص302

[2] عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة، ، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة ط1، 1991 ص 305

من هذا القول بأن القاعدة التأثيرية التي ينطلق منها حين تناسي التشبيه في الإستعارة هي قاعدة الإقناع.

عن طريق صياغة الإستعارة صياغة تخرج الكلام من التشبيه، وتكون دليلاً على أن لا تشبيه، وكأنّ الكلام حقيقة، فيحتجّ الأديب بالمجاز كما يحتجّ بالحقيقة والأمثلة التي أوردها عبد القاهر جميعا تبين هذه القاعدة– ومما يشفع فيه ذلك "قول العباس بن الأحنف:

هي الشمسُ مْكَتُها في السماء* فَعَزّ الفؤاد عزاءا جميلاً**

فَلَن تستطيع إليهَا الصّعودَ*ولن تستطيع إليك النّزولا.**[1]

صورة هذا الكلام ونصيته والقالب الذي فيه: فرغ، يقتضي أنّ التشبيه لم يجد في خلوده، وأنه معه كما يقال: ليست منّي وأنّ الأمر في ذلك قد بلغ مبلغًا لا حاجة معه إلى إقامة دليل وتصحيح دعوى بل هو الصّحة والصدق بحيث تصح به دعوى ثانية" إلا أنه الإختجاج بالمجاز فإنه حقيقة يوهم المتلقي ويقنعه إقناعًا أدبيًا، أي يعتمد على نكهة بلاغية في تناسي التشبيه لا نسيانه.

إنه مبدأ تناسي التشبيه في الاستعارة الذي يلجأ إليه الأديب عبر أسلوبه الخاص واختياراته في محاولة إثبات حقيقة دعواه، وما يؤول إليه ذلك من احتجاج وإقناع وصياغة فريدة تحرّك خاطر المتلقي إعجابًا وإدماننا وتمتع النفوس بلطف وقعها، فينظر إلى أسلوب الاستعارة وحدة عضويّة لا يجوز اجتزاء أي جزء منها، فلا يجوز تحديد التشبيه وإخراجه وإظهاره، إذ من شأن ذلك أن يفقدها طابعها التأثير كما ذكرنا قبل قليل، ذلك أنّه لمّا

[1] المرجع نفسه 306

كانت الاستعارة عند عبد القاهر: "قائمة على الإدّعاء في الأساس لا على النقل بما يربطها بعملية تناسي التشبيه لا نسيانه فقد أكّد على حقيقة مهمة هي أن الاستعارة لا تدخل على أجزائها التي تألفت فيها، ذلك لأنّ التحليل يفقدها جمالها، ويحول بينها وبين وظيفتها في التأثير النفسي وإثارة الإعجاب"[1] إلاّ أنّه يؤكد هذا عبد القاهر من خلال معظم أمثلته ودعوة القارئ إلى تحليل الاستعارة ومقارنتها بالتشبيه الذي يأتي الكلام فيه واضحاً مفصلا، وما يتبع هذه المقارنة من دعوته القارئ إلى التأمل الباطني، ورصد شعوره وانفعالاته في حالة تناسي التشبيه وموازنتها بحالة إظهاره.

3- آلية التشخيص/ التجسيم: يعدّ مفهوما التشخيص والتجسيم من مفاهيم الخيال الأساسية، ومن مظاهره الأكثر فاعليّة، إذ تتجلى في هذين المفهومين مقومات الخيال واضحة شاخصة ، وكلا المفهومين يعبّر عن التقديم الحشي للمعنى، إلاّ أنّ التشخيص يختص بالتصوير الحسّي الإنساني، غالبا عليه أي "إبراز الجماد أو المجرّد من الحياة من خلال الصورة بشكل متميز بالشعور والحركة"[2]. ويقصد بها القول أن التشخيص يتمّ بالتصوير الحسّي الإنساني. أمّا التجسيم فيختصّ بتصوير الصفات المعنوية تصويرا حسيا مجسما، فهو مقدرة خيالية يمتلكها المبدع "تجعله ينقل المعنى المجرد في الذهن إلى شيء حسي، وعيني ومشاهد"[3] ومعنى هذا أن التجسيم يهتم بنقل المعنى من مجرد إلى معنى حسّي.

[1] أحمد عبد السيّد المشاوي مفهوم الإستعارة في بحوث اللّغويين والنقاد والبلاغيين دراسة تاريخية فنّية، منشأة المعارف، الإسكندرية 1988م ص86

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، بيروت، ط1، 1979م ص67

[3] ا سمير أبوحمدان لإبلاغية في البلاغة العربيّة، ، منشورات عويدات الدّوليّة بيروت 1991م ص146

وتتجلّى في مفهومي التشخيص/ التجسيم قيم الانفعالية في الإشارة والتأثير في المتلقي لأسباب عدّة منها أنّ "النفس تأنس بالشيء الحسّي أكثر ممّا تأنس بالمدرك المعنوي"[1] والمقصود بهذا الأنس الألفة بالمدرك الحسي يزيد من طاقات القول التأثيريّة، ويجعل النفس تتفاعل وتنفعل به أكثر من تقديمه مجرداً يخلو من التصوير الحسي.

وقد أشار عبد القاهر إلى هذا المعطى لإبلاغي وتحدث عنه معطى أساسيا في النظر إلى جماليات التجسيم التشخيص في فنون بلاغية مختلفة كالتمثيل والاستعارة والتشبيه، من زاوية نفسية فهو يرى أن تجسيم / تشخيص المعاني في صور حسّية أمسّ بالنفس "ربما وأقوى لديها ذمما وأقدم لها صُحبة، وأعدّ عمدها حرمة، وإذ نقلتها في الشيء بمثله عن المدرك بالفعل المحض وبالفكرة في القلب إلى ما يدرك بالحواس أو يعلم بالطبع على حدّ الضرورة، فأنت كمن يتوسّل إليها للغريب بالحميم، وللجديد الصّحبة بالحبيب القديم"[2] ويفهم من هذا القول بأن جماليات التجسيم والتشخيص تغيّر أيضا من فنون بلاغية كالتمثيل والاستعارة لما لها أثر في النفوس.

فطاقات التجسيم/ التشخيص التأثيرية نابعة مما يسمى بسيكولوجية الألفة، فالنفس تأنس بما تألفه، وما تألفه النفس هو الشيء الحسي أكثر من المدرك المعنوي، فهو سبيلها الأمثل إلى المعرفة والإدراك، لأنه الأسبق، ولم لا لطالما "أن العلم الأوّل أتى النفس أولا عن طريق الحواس والطباع، ثمّ من جهة النظر والرؤية"[3] وبمعنى هذا أن التجسيم أي التشخيص

[1] سمير أبوحمدان الإبلاغية في البلاغة العربيّة، ، منشورات عويدات الدّوليّة بيروت 1991م ص146

[2] عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة، ، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة ط1، 1991 ص 122

[3] عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة، ، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة ط1، 1991 ص 122

يهتم بسيكولوجية النفس أي أنّ المعرفة تكون أولا عن طريق الحواس وبعد ذلك تأتي وجهة النظر.

كذلك يرتبط مفهوما التجسيم/ التشخيص بالخيال من خلال المبالغة في تثبيت المعنى، والإيهام بصدقه فوظيفة التشخيص في الشعر هي الإيهام أو الإيحاء بأنّ ما كان ظنا يحتمل التكذيب والتصديق أصبح يقينا، فالمعنى الموجود في الذهن يبقى في باب الظن ما لم يتحوّل إلى يقين من خلال تجسيمه في صورة حسّية"[1] ويتضح من هذا القول بأن الإيهام المعتمد أو المقصود يتمّ عن طريق إقناع المتلقي بمضمون الرسالة ونقلها من حيز الغياب إلى حيز الحضور، من خلال المشاهدة التي تؤثر في النفوس من جهة الاستحكام والقوة، وتوكيد المعنى والمبالغة فيه.

فكلا المفهومين "عملية نفسية، وظيفة التأثير في نفس المتلقي وإثارة انفعاله المناسب" ويفهم من هذا القول أن آليات المجاز والتشبيه، وهنا يمثل أسلوب الاستعارة مكانة بارزة وأثيرة في تقديم هذين المفهومين تفوق مكانة التشبيه، وذلك يعود إلى وظيفة الاستعارة الأساسية التي تتمثل في التأثير، فإذا كان التشبيه أكثر ما يستعمل يكون لبيان المعنى وإيضاح الفكرة، فإن الاستعارة أكثر ما تكون تستعمل في القوة وشدة التأثير. لقد نبّه عبد القاهر إلى هذه المفاهيم من بين الخصائص التي تتميز بها الاستعارة المفيدة عنده إذ يقول في خاصية التشخيص في أسلوب الاستعارة: "فإنّك لترى بها الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفيّة بادية جليّة"[2] ويفهم من

[1] سمير أبوحمدان الإبلاغية في البلاغة العربيّة، ، منشورات عويدات الدّوليّة بيروت 1991م ص146

[2] عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة ط1، 1991 ص 43

هذا القول بأن التشخيص خاصية متميزة حين تجعل الأعاجم فصيحة وكذلك تكون المعاني ظاهرة وبارزة.

كذلك تحدث عن خاصية التجسيم، إذ يقول:" وإن شئت أرتك المعاني اللّطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنّها جسمت حتى رأتها العيون"[1] ويقصد من هذا القول بأن خاصية التجسيم تميزت بتلك المعاني اللطيفة التي مصدرها العقل.

وجاء حديث عبد القاهر مفصلا عن مفهوم التجسيم في أثناء حديثه عن ضروب الاستعارة واختص حديث التجسيم في الضرب الثالث منها، وقد وجد عبد القاهر أنّ هذا الضرب هو الصميم الخالص من الاستعارة ويتعلق التجسيم بالأصل الأوّل من هذا الضرب وهو: "أن يؤخذ الشبه من الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواس على الجملة للمعاني المعقولة"[2] ويتضح من هذا أن الأصل الأوّل من هذا الضرب هو ما يختص مباشرة بمسألة التجسيم في أسلوب الاستعارة عند عبد القاهر كاستعارة النور للبيان، والحجة الكاشفة عن الحق، المزيلة للشك النّافية للريب، عما جاد في التنزيل من نحو قوله تعالى: (واتبعوا النّور الذي أنزل معه) وكاستعارة الصراط للذين في قوله تعالى:'أهدنا الصراط المستقيم) فالنور صفة محسوسة أمّا الحجّة فهي كلام وكذلك الصراط شيء مشاهد محسوس، أما الدين فهو شيء معنوي معقول.

[1] عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة، ، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة ط1، 1991 ص 65

[2] المرجع نفسه ص66

أمّا التجسيم فمن أمثلته قول زهير

وعرّي أفراس الصبا ورواجِلُهُ

وليس إلاّ أنّك أردت أنّ الصبا قد ترك وأهمل، وفقد نزاع النفس إليه وبطل، فصار كالأمر ينصرفُ عنه فتعطّل آلاته وتطرح أداءه، كالجهة من جهات المسير نحو الحج أو الغزو او التجارة، يقضي منها الوطر فتحطُ من الخيل التي كانت ترعب إليها لبودها، وتلقى عن الإبل التي كانت تحمل لما فتقودها"[1] إلاّ أنه تتميز هذه الاستعارة بطاقاتها التأثيرية الواضحة التي جاءتها من قبيل التجسيم، التجسيم الذي جعل من هذه الصورة لوحة فريدة تتميز بالحركة، التي تفرض جملة من الموحيات وسلسلة من تداعي الأفكار، ويسمى هذا النوع من الاستعارة التي تتميز بصورة حركية موحية الاستعارة الديناميكية.

إذ تعمل مثل هذه الاستعارات على توسيع رقعة الخيال لدى المتلقي عبر تحريك ذهنه ومخيلته مع حركة الصورة، وانتقاله من لوحة إلى أخرى، من هنا تتولد طاقاتها التأثيرية إذ: "تؤدي حركة تفضي إلى سلة أخرى من الصور، وبدون حاجة إلى أن تكون مجموعة الصور لوحة متكاملة فإنّ تواليها وما تضيفه كل واحدة إلى سابقتها من تأثير عاطفي يرفع درجة حرارة التعبير الشعورية حتى تصل إلى مستوى يكاد يلغي عملية الرقابة المنطقية الباردة التي تتعرض طريق التشخيص، وصيغ المجاز الأخرى"[2] ويتضح من هذا القول بأن عبد القاهر قد مثل لتقيتي التجسيم والتشخيص محللا جمالياتهما أثناء حديثه عن مفهوم تناسي التشبيه.

[1] عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة، ، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة ط1، 1991 ص 47-48

[2] شرح شعر زهير بن أبي سلمى، تح فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت د،ط 1988 ص101

وقد وجه عبد القاهر في هذا الضرب من الاستعارة بأصوله الثلاثة ذروة البلاغة، فهو "المنزلة التي تبلغ الاستعارة عندها غاية شرفها، ويتسع لها كيف شاءت المجال في تفننها وتصرفها"[1] يقصد بأن عبد القاهر الجرجاني أعطى مكانة رفيعة للاستعارة حيث كان لها مجال واسع في تفننها.

وتتعاثرها قواها التأثيرية، ففي هذا الضرب حيث يقول: "نخلص لطيفة روحانية فلا يبصرها إلاّ ذو الأذهان الصافية، والعقول النّاقدة والطّباع السليمة، والنفوس المستعدة لأن تعي الحكمة وتفرقَ فصل الخطاب"[2] إلا أنه هذه اللطيفة الروحانية تتمثل بالمعاني الإنسانية للاستعارة والوقع اللطيف والأثر البليغ الذي تحدثه، والذي لا ينكشف ولا يظهر إلاّ من خلال متلق مثالي ذي استعداد نفسي وذهني، ويستطيع أن يضع يده على تلك اللطيفة والتفاعل معها بالشكل المطلوب.

قد أورد عبد القاهر في مبحثه حول الاستعارة الكثير من الشواهد التي تتوسل في ها الاستعارة تقنيتي التجسيم والتشخيص، لكنه في معظم تلك الشواهد يدلل على فكرة مغايرة، أما بالنسبة إلى هذين المفهومين، فقد اكتفى بكلام نظري، ربما لاعتبارهما أصول الاستعارة التي يتسع فيها القول ويتفنن ومن الأمثلة التي تظهر فيها تقنية التشخيص: قول ابن المعتز

[1] عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة، ، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة ط1، 1991 ص 66

[2] المرجع نفسه ص66

جُمِعَ الحَق لَنَا في إِمامٍ*قَتَلَ البُخلَ وَأحيَى السّماحا**

ويفهم من هذا القول فقتل وأحيى إنما صارا مستعارين بأن عديا إلى البخل والسماح ولو قال قتل الأعداء وأحيى لم يكن قتل الاستعارة بوجه ولم يكن أحيى استعارة على هذا الوجه، فالتشخيص هو الذي جعل من العبارة استعارة فهو قلب الاستعارة لذلك لا يتحدث عنه مفصلا ومستقلا.

ونستخلص من هذا أن للاستعارة مكانة رفيعة من قيمتها الجمالية فهي تزيد الكلام حسنًا ورونقًا، إن الغرابة والجمع بين عدّة استعارات تعدّ من أهم العناصر التي تطرق إليها عبد القاهر حيث عدها من أهم أسباب حسن الاستعارة، إن العملية الإستعارية تحقق بتوفر أطراف الإستعار المستعار له والمستعار منه، أعتبر عبد القاهر حجاجية الاستعارة أساسها الادعاء ، يعد عبد القاهر هو المؤسس الأول لنظرية حجاجية الاستعارة .

إن الاستعارة لإدراك معناها يحتاج إلى وجود سياق ومقام والمقام يتطلب المقام، الخيال يعدّ أهم عنصر جمالي في الاستعارة، إذ بدون الخيال لا يمكننا تصوير القول الإستعاري بالشكل الواضح.

الخاتمة

تعد الاستعارة من أهم القضايا التي شغلت بال البلاغيين والدارسين، من أبرزهم عبد القاهر الجرجاني، ومن خلال هذا توصلنا إلى مجموعة من النتائج وهي كالتالي:

1- إن مصطلح الاستعارة عرف تطورا كبيرا بداية من الجاحظ ووصولا إلى عبد القاهر الجرجاني.

2- حاول الجرجاني إستبعاد فكرة النقل الحرفي في الاستعارة ووضع تعريفا أكثر دقة لها وهي أنها ليست مجرد نقل بل هي إدعاء نظرًا لما يحمله من معاني التفاعل والإتحاد بين الطرفين.

3- وضع عبد القاهر في الاستعارة معنيين: المعنى ومعنى المعنى؛ واعتبر المعنى ما هو ظاهر ومعروف وشائع عند العامة، والمعنى الباطن ما يعمله الفكر والعقل.

4- انقسم العلماء في إدراج الاستعارة في المجاز إلى طائفتين: طائفة مؤيدة للمجاز اللغوي والأحرى معارضته.

5- نظر عبد القاهر الجرجاني إلى قضية اللفظ والمعنى أنهما وجهان لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما.

6- قسم عبد القاهر الاستعارة إلى قسمين: قسم من حيث الفائدة وعدمها وقسم ثاني باعتبار الاسمية والفعلية.

7- تطرق عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز إلى أهم العناصر، وهي الغرابة والجمع بين الإستعارية حتى تتحقق إلى أطراف متفاعلة وهي المستعار له والمستعار منه وجامع يجمعهما وهو وجه الشبه الذي يبين طبيعة العلاقة الرابطة بين الطرفين.

8- إن الجرجاني عدّ حجاجية الاستعارة قائمة على الادعاء، حيث عدها من أهم الحجج والبراهين.

9- يعد المؤشر الأول للنظرية الحجاجية هو عبد القاهر الجرجاني بحيث يعود الفضل في تطورها إلى الدارسين والباحثين المعاصرين.

10- تحتاج الاستعارة لفهم معناها ومغزاها إلى سياق ومقام والمقام يتطلب المقال.

11- يشكل الخيال أهم عنصر جمالي في الإستعارة إذ بدون الخيال لا يمكننا تصور القول الإستعاري بالشكل الواضح.

12- من جماليات الاستعارة إخفاء التشبيه وجمال النظم والتجسيم وكذلك الجمع بين عدة استعارات.

قائمة المصادر

والمراجع

1- القرآن الكريم.

2- المصادر والمراجع:

1. إبن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح أحمد الحوطي بدوي طّبانة، دار النشر: النهظة، د.ط، د،ت،ص. جزء1

2. إبن منظور لسان العرب دار الصادر بيروت ط1، الجزء 10

3. إبن جنى أبو الفتح عثمان بن جنى، الخصائص، تح: محمد علي النجار ط3، 1453هـ- 1983م

4. إبن دريد أبو بكر بن الحسن الأزدي البصري، جمهرة اللّغة،دار النشر الصادر، يروت، لبنان

5. إبن منظور، لسان العرب، تح مجموعة من الأساتذة، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ/1994م

6. إبن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد العاشر، دار الماز بيروت لبنان ط1 1417-1997 الطبعة السادسة

7. إبن طباطب، عيار الشعر تحقيق عبد الساتر، مراجعة نعيم زوزور 1406هـ/ 1982 م

8. إبن حجة الحمري، خزانة الأدب وغاية الأرب جزء1

9. إبن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، الشرح: أحمد صقر، المكتبة العلمية.

10. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن 8هـ، ط1، دار الثقافة 1971

11. أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي البصري، كتاب النقائض، تح بيفان، دار النشر المحروسة 1905م

12. أبو العباس محمد بن يزيد النحوي، الكامل في اللغة والأدب، دار النشر المعارف

13. أبو العياص أحمد تعلب نقلا عن علوم البلاغة، نشأتها وتطورها، الفصل الأول علي العماري

14. أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، تحقيق محمد يوسف نجم، الجامعة الأمريكية بيروت لبنان دار النشر بيروت 1625هـ- 1965م

15. أبو القاسم الحسن بن بشير بن يحي الأمدي البصري، الموازنة بين الطائفتيين، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، دار النشر مكتبة العلمية بيروت لبنان.

16. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 1401هـ،1981م

17. أبو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تحقيق عبد المتعال الصعيدي 1689هـ -1979.

18. إبن رشيق أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محمد محي الدين عبد الحميد

19. أحمد دهان، الصورة البلاغية، عند عبد القاهر الجرجاني منهجًا وتطبيقًا: ج1

20. أبي تمام الطائي، ديوان أبي تمام الطائي، تفسير محي الدين خياط

21. أبو بكر الفراوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، دار البيضاء، طَ1، 1426هـ-2006م

22. أحمد العاقد، المعرفة والتواصل عن آليات النسق الإستعاري، دار أبي الرقراق، تونس ط1، 2006

23. أحمد رضا، معجم متن اللغة والدراسات الأدبية ترجمة محمود جاد الرب، 1960،1830م، ج5

24. أبوعثمان عمرو بن الجاحظ، البيان والتبيان، تح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل بيروت، لبنان جزء 1

25. أبو هلال العسكري والحسن بن عبد اللهبن سهل، كتاب الصناعتين والشعر تح، علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة المصرية صيدا بيروت لبنان 1406هـ-1986م

26. أحمد عبد السيّد المشاوي مفهوم الإستعارة في بحوث اللّغويين والنقاد والبلاغيين دراسة تاريخية فنّية، منشأة المعارف، الإسكندرية 1988م

27. تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع 1983، الطبعة الأولى.

28. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان 1992، ط3

29. الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر ، البيان والتبيين، تح عبدالسلام هارون، ط 4دار الفكر ج1

30. الجرجاني علي عبد العزيز ، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح، محمد أبو الفضل إبراهيم علي محمد البجاوي،د، ط، د،ب، مطبعة الحلبي، د، ت

31. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمود محمد شاكر دار الكتب العلمية بيروات لبنان 409هـ- 1488م. ط1

32. الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح محمود محمد شاعر الناشر مكتبة الخانجي

33. الجرجاني عبد القاهر في علم البيان، تحقيق محمد رشيد رضا، ط2، دار المعرفة 1998

34. جلال الدّين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح. محمد أبو الفضل، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، السعودية، المجلد 03

35. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، بيروت، ط1، 1979م.

36. حسن الميداني: البلاغة العربية أسسها وعلومها ومتونها، دار القلم، ط1، 1416هـ- 1996م

37. حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، نقلا عن دلائل الإعجاز للجرجاني دار المنار.

38. حامدة تقبايت، البلاغة والتداولية في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2003م.

39. حازم القرطاني، منهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحسيب الخوجة، تونس 1996م.

40. عبد الله بن المعتز، كتاب البديع، دار المسيرة 1456-1981

41. عبد العزيز صالح العمّار، التقدير البياني في حديث القرآن، دراسة

42. الرماني: أبو الحسن التكن في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إيجاز القرآن للرماني و الخطابي، وعبد القاهر الجرجاني، تح محمد خلف الله محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، ط3

43. الزركشي، البرهان في علوم القرآن دار الفكر، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3 1400هـ- 1980، جزء1.

44. السكاكي أبو يعقوب يوسف أبي بكر محمد بن علي، مفتاح العلوم تح. عبد الحميد هنداوي ط1، لبنان

45. صابر الحباشة، التداولية والحجاج المدخل والنصوص

46. صمود حمادي ، التفكير البلاغي عند العرب أسسه تطور إلى القرن السادس منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية تونس عدد 21 1981

47. صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هوما للنشر والتوزيع، الجزائر 2001

48. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، دار الكتاب اللّبناني بيروت- دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 2004

49. صلاح فضل علم الأسلوب، مبادءه وإجراءه الهيمنة المصرية للكتاب ط2 1985

50. عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية مقاربة معرفية، ط1، المغرب: دار دوبقال للنشر والتوزيع،2001

51. عبد العزيز صالح عمار، التصوير البياني في حديث القرآن، دراسة بلاغية تحليلية المجلس الوطني للإعلام بدولة الإمارات 2006

52. عبد الله بن المعتز، كتاب البديع دار المسيرة 1456هـ- 1981

53. علي الفراجي محاضرات وتطبيقات في علم البيان ، دار النشر هوما

54. طه عبدالرحمن لسان والميزان أو التكوثر العقلي

55. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار النشر مكتبة الكليات الأزهرية ط1، 1699هـ -1979م

56. القيرواني أبي علي الحسن بن رشبق الأرادي، تح محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت لبنام، ط5 1401هـ -1981، جزء1

57. محي الدين عبد الحميد، دار النشر مكتبة الملكية بيروت لبنان

58. محمود أحمد نحلة علم المعاني، دار العلوم اللغويةبيروت لبنان ط1

59. محمد الصغير بنائي، المدارس اللسانية

المعاجم:

1. الزمخشري تفسير الكشاف عن حقائق غوانض التنزيل وعيون الأواقيل في وجوه التأويل، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان

2. إبن منضور لسان العرب دار الصادر بيروت لبنان.

3. عبد النور المعجم الأدبي، ط1 بيروت دار العلم الملايين 1979م

الرسائل والأطروحات:

1. سامي القبلي، النقد التطبيقي في القرن الخامس هجري، دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني نموذجا، رسالة ماجستر، إشراف الربعي بن سلامة، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الأداب واللغات
2. زينب يوسف عبد اللّه هاشم، الإستعارة عند عبدالقاهر الجرجاني، رسالة الماجستير إشراف علي العمري، جامعة أم القرى 1994 مملكة العربية السعودية
3. سامي بن صالح يحي الغامدي، شواهد البلاغيين والنقاد من شعر أبي تمام في علم البيان حتى نهاية القرن الخامس، رسالة ماجستير، إشراف د خيل الله بن محمد الصحفي جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية وآدابها 1435هـ
4. تقبايت حمادة، قضايا التداولية في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني رسالة الماجستر، إشراف ذهبية حمو الحاج، جامعة مولود معمري، تيزي وزو كلية الآداب واللغات.
5. ثناء الشاهر عايش الدويدري، المسائل البيانية للشاهد الشعري في دلائل الإعجاز للجرجاني رسالة ماجستر إشراف معمر السعد، جامعة الشرق الأوسط، كلية الآداب 2009
6. حسن المودن، الخطاب الإقناعي، بحث جامعي أنجزه الباحث بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بمراكش لنيل درجة الدكتوراة 2005-2006

المصادر الأجنبية

1. فولفجانع هايه منيه وديتر فيهيفجر،مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود، الرياض المملكة العربية السعودية 1998/1419.

2. Galissan scoste, dictionnaire, didadique des langues
3. Halldiy anaq ciryaHassan. Chesion in English

المجلات والدوريات:

1. مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطب، محمد يزيد سالم، عبد السلام الحاجي، العدد4، جامعة بسكرة.
2. مجلة فصول عند الأسلوبية النحو عند عبد القاهر وتشومسكي، محمد عبد المطلب، مجلد5، عدد5، 11 ديسمبر 1994

الفـــهرس

بسملة	
تشكرات	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل علم البيان ومباحثه	05
الفصل الأول :الأسس النظرية للاستعارة	
المبحث الأول: الاستعارة نشأة وتطور	
1. ماهية الاستعارة	24
2. الاستعارة نشأتها وتطورها	26
3. ماهية الاستعارة من خلال نظرية النظم	33
4. الاستعارة مجاز لغوي أم عقلي	38
5. الاستعارة لفظ أم معنى	40
6. الاستعارة وأقسامها	43
الفصل الثاني:البعد الدلالي والجمالي للاستعارة في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني أنموذجا	
المبحث الأول :الاستعارة بين التنظير البلاغي والتوظيف الجمالي	48
1. عناصر الاستحسان والقبح في الاستعارة	52
2. المشابهة في الاستعارة	61
3. حجاجية الاستعارة	65
4. عناصر الاتساق	70
5. التخيل في الاستعارة	86
الخاتمة	108
قائمة المصادر والمراجع	117