المقدمة:

(١)

أثار أبو العلاء جدلاً واسعًا حوله منذ أن عرف ، شاعر متمكن ، له سمت خاص فى التعامل مع اللغة ، فملأ الدنيا ، وشغل الناس ، وصار اختلاف الناس حوله أكثر من اتفاقهم عليه ، ولم تكن شاعريته - والتى لا اختلاف عليها - هى السبب الأوحد فى هذا الجدل؛ بل كان لأرائه الفلسفية والعقائدية التى تضمنتها أشعاره ، وكتبه الأخرى هى الأهم فى هذا الجانب . فتناولته الأقلام بالرضا والمدح حينا ، وبالذم والتهجين أحيانًا ؛ بل كانت هذه الأراء سببًا مهمًا فى تهميش شاعريته أحيانًا كثيرة . فاقترب منه الكثير ، وابتعد عنه الأكثر، فظل الناس بين هؤلاء وهؤلاء ، يشعرون ناحيته بالرضا مرة ، وبالسخط مرة أخرى .

لكن اللافت للنظر فى تراث أبى العلاء هذا الكم الكبير من المصادر التى تناولته منذ حياته حتى يوم العباد هذا ، وكان "مصطفى صالح" قد قدم دراسة أكاديمية مفيدة تمتاز بدقة عالية وتحمل "ببلوجرافية" عامة وشاملة رأى فيها كما يقول " دراسة مجمل الكتب والنصوص وأهم المقالات التى تتناول أبا العلاء " .

بلغت مصادر أبى العلاء عند صالح حوالى (٧٢٢) مصدرًا ، كما أردفها بقائمة لآثاره بلغت حوالى (١٠١) أثرًا ، وقائمة بالأبيات المنسوبة إليه بلغت حوالى (٣٢٦) بيتًا . وقد قدمها "صالح" لنيل درجة الدكتوراه تحت إشراف المستشرق "شارل بلا" بكلية الآداب جامعة باريس ، ونشرتها مجلة الدراسات الشرقية التى يصدرها المعهد الفرنسى بدمشق (فى العددين الثانى والعشرين١٩٦٩، والثالث والعشرين ١٩٧٠ ثم نشرت فى كتاب فى مطبعة العلم فى دمشق ١٩٧٨)[١] .

١- مصطفى صالح ، كشاف مصادر دراسة أبى العلاء المعرى "حسب تسلسلها الزمنى"، دمشق مطبعة العلم، ١٩٧٨

لم يدّع "مصطفى صالح" لنفسه أنه وضع يده على كل ما كتب عن أبي العلاء وهذا واضح من كلامه "دراسة مجمل الكتب والنصوص وأهم المقالات" لأنه من المعروف كمّ ما ضاع من مصادر عربية من جهة ، وما هو بعيد عن يد "صالح" من جهة ثانية ، وما توقفت عنده رسالته حيث تاريخ كتابتها من جهة ثالثة . ولكي يخرج "صالح" دراسته هذه اعتمد على مصادر مهمة ورئيسة في التراث العربي عامة ، وفي تراث أبي العلاء بصفة خاصة وهي :

- بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، فهرست دار الكتب في القاهرة .
- يوسف سركيس ، معجم المطبوعات العربية .
- يوسف داغر ، ٣٥٠ مصدرًا في دراسة أبي العلاء المعري مصادر الدراسة العربية .
- تعريف القدماء بأبي العلاء .
- قنواتي وكوينتز ، الكتب العربية المطبوعة في مصر ، عام ١٩٤٢ ، ١٩٤٣ ، ١٩٤٤ .
- مجلة معهد المخطوطات العربية .
- عمر رضا كحالة ، معجم المؤلفين .
- بيرسون ، الفهرس الإسلامي .
- فهارس الظاهرية في دمشق ، والمكتبة الوطنية ، ومكتبة معهد اللغات الشرقية في باريس ، وفهارس المجلات المختلفة .

إن دراسة " مصطفى صالح" تقليد طيب ، يقدم دراسة ببلوجرافية شاملة تجعل الباحث يتوجه ناحية النص مباشرة ، وهو يحمل بين جوانحه ما يخص صاحبه ، وما كتب عنه ، كما تمنح الباحث حسن التوجه لإضاءة نقاط ربما لم يصلها الضوء بعد . كما أنها تعيد الاهتمام لنقاط توارت نتيجة لأسباب خارجة عن الإطار الفني للنص . هذا بعض ما

يمكن أن تقدمه دراسة بيلوجرافية مهمة عن شاعر مثل أبى العلاء ، الذى لا يمكن للباحث أن يفصل إبداعه عن تقلبات حياته وصراعات عصره الفكرية والسياسية والاجتماعية .. وغيرها . مهما كانت هذه النقطة مدار اهتمام المناهج النقدية أو خارجة عن هذا الاهتمام .

لقد قدم "مصطفى صالح" فى رسالته أكثر من (٧٢٢) مصدرًا تخص دراسة أبى العلاء وإبداعه حتى تاريخ كتابة رسالته . كان ذلك يستوجب بداية . وما دمت بصدد استخدام الإحصاء كأداة من أدوات منهج دراسة أبى العلاء . قراءة هذه المصادر قراءة إحصائية ، وتصنيفها للاستفادة منها. والاستفادة من الإحصاء ، تعنى الوصول إلى معرفة المناطق التى نالت الاهتمام فى إبداعه ، والمناطق التى أصابها الغبن وقد اتضح من خلال هذه القراءة مايأتى : -

- مصادر تناولت السيرة الذاتية لأبى العلاء (والمقصود بالسيرة الذاتية حياته وصراعات عصره دون أن يكون للجانب الفنى فى شعر أبى العلاء نصيب فيها) وهذه بلغت حوالى : ٤١٧ بنسبة حوالى ٥٧,٧٥ / .
- مصادر تناولت أعمال أبى العلاء ، وقدم بعضها دراسة أدبية فنية ، وبعضها كان وصفًا لأعماله وقد بلغت حوالى ٩٤ مصدرًا بنسبة ١٣,٠١ / .
- قصائد كتبت فى أبى العلاء ، أو جاء اسمه فيها ، أو رسائل له أو منه ، وهذه بلغت حوالى ٩٣ مصدرًا بنسبة ١٢,٨ / .
- مصادر تناولت الجانب الاعتقادى ، والفلسفى وبلغت هذه المجموعة ٧٣ مصدرًا بنسبة ١٠,١١ / .
- مجموعة من المصادر فيها وصف لمخطوطات أو جاء اسمه فيها عرضًا وقد بلغت حوالى ٤٥ بنسبة ٦,٢٣ / .

من هذه القراءة يتضح أن المصادر التى تناولت الجانب النصى فى إبداع أبى العلاء تناولاً نقديًا فنيًا لم تتجاوز ١٣,١ ٪ من النسبة الكلية للمصادر. وهذه النسبة بالطبع موزعة بين الجانب النثرى والجانب الشعرى ، وقد نال الجانب النثرى معظم هذه النسبة أما الجانب الشعرى فكان التفاوت موجودًا فيه أيضًا. فقد نال "سقط الزند" الاهتمام الأكبر حيث تناقله الرواة ، وتناولوه بالشرح والتحليل ، واستشهدوا به فى أماكن كثيرة على حين ابتعد الناس عن "اللزوميات" ، وترك دون شرح ، أو تحليل ، أو تفسير لغوامضه ، كما صدر عن مؤلفه ، ولولا ما اختاره "ابن السيد البطليوسى" من لزوميات تولى شرحها ، وما شرحه "طه حسين" من "اللزوم" أيضا لبقى هذا الديوان- كما بقى أكثره إلى اليوم – مبهمًا مستغلقًا ، فى حاجة إلى التفسير والكشف والتوضيح"(١) .

(٢)

منذ أن استهل "طه حسين" درسه الأكاديمى بالبحث فى إبداع أبى العلاء ، من خلال رسالته التى تقدم بها إلى الجامعة المصرية ، والتى كانت بعنوان (تاريخ أبى العلاء) ونال بها درجة الدكتوراة ١٩١٤ ، وتوالت الدراسات الأكاديمية التى تبحث فى أدب أبى العلاء وفلسفته وعقيدته نذكر منها ما يخص موضوعنا :

- **أول هذه الدراسات** ، دراسة " رسمية موسى " وهى بعنوان (أثر كف البصر على الصورة عند المعرى) والتى كانت بإشراف (الدكتورة /سهير القلماوى) فى آداب القاهرة ثم نشرت فى كتاب ١٩٦٦. وهذه الدراسة لم تعتمد على تحليل منابع الصورة عند المعرى ، كما أنها لم تضع فرقًا بين ما ورثه أبو العلاء من صور على اعتبار أنه لم يحرب الرؤية البصرية للأشياء . وبين ما أنتجه اعتمادًا على هذا

١- انظر مقدمة د/ حامد عبد المجيد لشرح المختار من لزوميات ابى العلاء ، لأبى محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩١، ص٣ ، ٤

الميراث . ولما كان الأساس لديها أن تركز على أثر العاهة وإظهارها ، راحت تبحث فى الصور البصرية وما يقاسمها التشكيل ، مثل حاسة السمع .

- **الدراسة الثانية** : هى دراسة الباحث السودانى عبد الله عووضة حمود وهى بعنوان (الصورة الشعرية عند المعرى دراسة نقدية قوامها التحليل والإحصاء) والتى كانت بإشراف د/ محمود بخيت الربيعى ، كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ١٩٨٦. وهذه الدراسة اتخذت من الجانب البلاغى ومن أشكاله منطلقها ، فبحثت فى التشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، وسائر أنواع البيان والبديع ؛ ولكنها بالإضافة إلى نظرتها التقليدية ، قامت على أساس جزئى حيث الثبات المعجمى والدلالى فانعزلت الصورة عن سياقها الحى ، وذلك من خلال انفصالها عن آلياتها البلاغية الأخرى.
- **أما الدراسة الثالثة** : فهى دراسة "كامل الصاوى " وهى بعنوان الصورة الفنية فى سقط الزند المصدر والبناء " وهى رسالة مخطوطة ، نال بها صاحبها درجة (الماجستير) من آداب المنيا ١٩٨٤ ، والدراسة تحمل أبعادًا متعددة للصورة استفاد فيها صاحبها من منحز أستاذه الدكتور "على البطل" فى البحث فى تشكيل الصورة وأقسامها وأبعادها.
- **أما الدراسة الرابعة** : فبحثت فى موضوع كف البصرمرة آخرى فكان عنوانها (أثر كف البصر على تشكيل الصورة عند أبى العلاء المعرى فى اللزوميات ورسالة الغفران) ، ونال بها صاحبها درجة (الماجستير) من آداب المنيا ١٩٩٨ وهو " محمد أحمد منتصر " والذى استفاد من دراسة أستاذه السابقة فقد كانت بإشرافه .

بعد كل هذه المصادر التى جاءت عند "صالح" وهذه الدرسات الأكاديمية فى جامعاتنا هل من جديد يمكن أن تقدمه قراءة آخرى جديدة للمعرى ؟

من العرض السابق يتضح الآتى: -

لقد كانت الصورة بأبعادها هى القاسم المشترك فى هذه الدراسات . ومصطلح الصورة من منجزات الدرس النقدى الغربى التى صاحبها فى التطبيق على الإبداع العربى كثير من المتاعب ، كما أن النظرة البحثية – لإبداع أبى العلاء – السابقة قد اتخذت مناحى جزئية سواء ما تناول منها "السقط" ، أو "اللزوميات" ، أوغيرها من أعماله . ومن هنا ، أظن أنه ما زال التشكيل البلاغى عامة ، والتشكيل الاستعارى خاصة ، بكرًا فى إبداع أبى العلاء على الرغم من أن دراسة " عبد الله عووضة " قد رسمت لنفسها البحث فى الأشكال البلاغية ؛ إلا أنها قامت على أساس جزئى حملت معه ثباتًا فى المعجم البلاغى ، وثباتًا فى الدلالة ، ولم تخرج من ذلك إلى دلالة كلية ، مما جعلها منعزلة عن سياقها وعن آليات النص الآخرى .

(٣)

حين نعرض لمفردات العنوان " التشكيل الاستعارى فى شعر أبى العلاء المعرى دراسة أسلوبية إحصائية " يتضح أن المقصود من التشكيل هنا ، هو البنية التكوينية للنص ، وهذه البنية تمتلك تشكلها بصورتها هذه ، قريحة الشاعر ؛ لكن هذا التشكيل خُصص بالجانب الاستعارى ، والمعروف أن درس الاستعارة فى جانبه النظرى فى تراثنا العربى ، صال فيه علماؤنا وجالوا ، كما سنرى . لكنه فى جانبه التطبيقى لم يحظ إلا بالنذر اليسير قديمًا وحديثًا .

فى الدرس البلاغى القديم كانت أغلب الشواهد مكررة ، نجدها لدى السابق واللاحق ، رأينا كيف تكررت شواهد "الرُّمانى" عند اللاحقين عليه ، وكيف تكررت شواهد "عبد القاهر" بعده ، وشواهد " السكاكى " التى صارت عند شارحيه بضاعة ثمينة ، وسنتًا تعليمية جليلة ، حتى دراسة "الآمدى" والتى كان مجالها التطبيقى فسيحًا لم تتسم بالموضعية . وليس العيب هنا عيب الرمانى ، وعبد القاهر ، والسكاكى ، أوحتى عيب الآمدى ، وإنما العيب فى قارىء هذا التراث ، العيب فى التقليد والسنن الجامدة التى لم تكن مقصورة على البلاغة وحدها ؛ بل شملت العديد من علوم العربية ، التى توحى نشأتها للناظر إليها ، والمتتبع لتطورها أنها عبارة عن طفرات ، لم تبدأ بتمهيد يوحى بهذا الإبداع فى النشأة ، ولم تتبع باستمرار يوحى بالنمو والتطور .

هذا ما ورثه درسنا البلاغى الحديث ، رؤية ثابتة ، وشواهد مكررة ، وذوق فى أغلب الأحيان يبتعد عن الموضوعية ، ويخضع لتأثيرات فكرية وسياسية وعقائدية ، ولّما كانت الاستعارة أكثر عناصر هذا الدرس تأثرًا بهذه المؤثرات الفكرية ؛ بل وأكثره تشابكًا بين بلاغيين ، ومفسرين ، وفلاسفة ، وأصوليين ، نحويين ولغويين ، أدباء ونقاد ، كانت لذلك أكثر عناصره ابتعادًا عن الحيدة العلمية لكثرة ما اعتقد الناس فيها من تمام درسها وأفول نجمها من ناحية ، وإيثارًا للسلامة من ناحية ثانية .

من هنا كانت النظرة للتشكيل الاستعارى خاصة عند واحد من أكثر شعراء العربية عمقًا ، وأطوعهم لغة ، وأقدرهم على تنفيذ ما ألزم به نفسه ، فجاء إبداعه حديدًا وتشكيله للصورة فريدًا .

من هنا ، كان للبحث مبرراته لاختيار أبى العلاء .

اتضح من خلال دراسة مصادر أبى العلاء ، أن الجانب النصى عنده لم يحظ إلا بالنذر اليسير من الاهتمام ، وهذا النذر اليسير لم يحظ الجانب البلاغى فيه إلا بأقله . من هنا جاءت مبررات البحث لتجول فى إبداع أبى العلاء النصى من خلال رؤية علمية تعرض للنص الشعرى كله . كما أنها تنوى البحث فى ارتباط الاستعارة عنده بتكوينه الروحى ، وحسه الفكرى ، كما أنها تبحث فى ارتباطها بمراحل تدرجه الحياتى . فهل جاءت الاستعارة فى الـ"سقط" كما جاءت فى "اللزوميات" ؟ وهل كان لأبى العلاء الناقد والشارح دور فى تكوين استعارات أبى العلاء الشاعر ؟

إن أبا العلاء بجوار إبداعه الشعرى كما هو متعارف عليه لدى الناس ، هو ناقد وشارح لدواوين أبى تمام ت(٢٣١هـ) والبحترى ت (٢٨٤هـ) ، والمتنبى ت (٣٥٤هـ) ، وهذه مسألة من الصعب إغفالها وأنت تعرض لشاعرية شاعر مثل أبى العلاء ، قارىء نهم لتراث العربية الشعرى ، صاحب رأى فيه ، لما منحه الله بجوار قريحته الشعرية ، قريحة نقدية قادرة على الاستنباط والتحليل ، أضف إلى ذلك مقدرته اللغوية والنحوية والمعجمية التى جعلته يلزم نفسه بما لم يستطع غيره فعله،كما أنه صاحب ذاكرة وعت ما قرأت واختزنت ما وعت فهل كان لإبداع هؤلاء أثر واضح فى التشكيل الاستعارى عند أبى العلاء؟ (١) .

١- هناك أكثر من دراسة أكاديمية تناولت الجانب النقدى فى إبداع أبى العلاء وتأثره بأشعار أبى تمام والبحترى والمتنبى منها:

- ناديا على الدولة ، عبث الوليد ، دراسة وتحقيق ، ماجستير ، إشراف د/ حسين نصار ، آداب القاهرة ١٩٧٦ .
- ناديا على الدولة،النقد فى آثار أبى العلاء المعرى ، دكتوراه ، إشراف د /حسين نصار ، آداب القاهرة،١٩٩٧
- حسين محمد محمود ، تحقيق ودراسة شرح حماسة أبى تمام حبيب أبن أوس الطائي ، المنسوب لأبى العلاء المعرى ، إشراف د/ محمد مصطفى هدارة ، كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية .
- عبد المجيد شعبان نيلاب ، شرح ديوان أبى الطيب المتنبى لأبى العلاء المعرى ، دراسة وتحقيق دكتوراة ، إشراف الدكتور الطاهر مكى كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ١٩٨٢.
- خليل ابراهيم أبوديلب ، أثر المتنبى فى أبى العلاء فى سقط الزند ، رسالة ماجستير بإشراف د/ يوسف خليف كلية الآداب / جامعة القاهرة ، ١٩٦٨
- زهدى صابر الحواجة ، موازنة بين الحكمة فى شعر المتنبى والحكمة فى شعر أبى العلاء ، دكتوراة ، جامعة الأزهر ، كلية اللغة العربية بالقاهرة ١٩٧٨

أما عن العنوان الثانى "دراسة أسلوبية إحصائية " فيجب أن يطرح من جانبين الجانب الأول : علاقة الأسلوبية بالبلاغة ، والجانب الثانى : علاقة الأسلوبية بالإحصاء فعلى الرغم من الاختلاف الكبير بين البلاغة والأسلوبية إلا أننا نقول مع بيير جيرو "إن الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف "(١) . إن تصريح "جيرو" وجد كثيرًا من المؤيدين الذين يرون فى الأسلوبية واقعًا لتطور أدوات البحث البلاغى وليس نفيًا لها ، ومن هنا جاء تصريح أولمان " ... أنه ليس خطأ محضًا أن يوصف علم الأسلوب بأنه " بلاغة جديدة " تناسب المستويات والمتطلبات العلمية المعاصرة فى حقلى اللغويات والأدبيات على السواء " (٢) .

تلتقى البلاغة مع الأسلوبية كثيرًا ، وأكثر مناطق التقائهم فى دراسة الصور "تختص الأسلوبية فيها بالجانب الحسى المباشر فى التركيب اللغوى للنصوص وتقوم البلاغة بتحليل تداخلاتها وتصنيف أشكالها ومحاولة تحديد وظائفها وشرح الفلسفة الكامنة ورائها فى الرؤية العامة" (٣) . وهذا ما تختطه الدراسة لنفسها حيث تقوم الأسلوبية بوظيفة الإحصاء والقياس للظاهرة ، وتقوم البلاغة بجوانب التحليل واستنباط الدلالة ، مع قناعة الباحث وبحثه أن الإحصاء وحده غير كاف أمام النص الأدبى ، بل تنعدم قيمته إن لم يردفه صاحبه بتحليل لهذه الرؤى الإحصائية ، وبالمثل فالتحليل الذى لا يعتمد على تقنين علمى محدد ، فهو غير كاف أيضًا ، لخضوعه لاختلاف الأذواق والرؤى والميول الشخصية ، ومن هنا كانت مسألة الادعاء بأن الدراسة الأسلوبية قد قامت فى

---

١ - بيير جيرو ، الأسلوبية ، ترجمة ، د / منذر عياشى ، ط٢ ، مركز الإنماء الحضارى ، ١٩٩٤ ، ص ٩

٢ - ستيفن اولمان ، اتجهات جديدة فى علم الأسلوب ، ضمن كتابه اللغة والأسلوب ، ترجمة د/ شكرى عياد ، ضمن مختاراته اتجاهات البحث الأسلوبى ط٣ ، القاهرة ، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع ، ١٩٩٩، ص ١٢١ .

٣ - د/ صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب (عالم المعرفة) الكويت ١٩٩٢، ص ١٨٧.

الغرب على أنقاض البلاغة ، فهذا أمر يحتاج إلى مراجعة ، حتى فى الدرس النقدى الغربى ذاته ، فلم تأخذ الأسلوبية أبدًا موقع البديل ، ولم تعط لنفسها وظيفة الإزاحة ، بل جاءت تحمل تقنيًا يسبق التحليل ، وتحديدًا يسبق الاستنباط .

لقد زعم الكثيرون من أصحاب الاتجاه الأسلوبى ، موت البلاغة (١) ، وهذه مسألة كما سلف تحتاج إلى مراجعة أيضًا على مستوى التلقى والتطبيق ، فحين قدم "بييرجيرو" تعريفًا للأسلوبية جعلها " بلاغة ولكنها بلاغة تستند إلى تعريف جديد لوظيفة اللغة والأدب المصممين كتعبير عن طبيعة الإنسان وعلاقاته مع العالم "(٢) ، وإذا كان هذا هو طبيعة العلاقة بين البلاغة والأسلوبية فى الدراسات الغربية ، فالأمر فى العربية مختلف لأن التراث العربى مرتبط بجذور عميقة ، وبعلاقات فكرية معقدة ، وبأصول اعتقادية ثابتة. وليس معنى سقوط البلاغة وقيام الأسلوبية أن يكون ذلك نموذجًا واجب التكرار فى الإبداع العربى ، فما سنراه لاحقًا من كتابات شيوخنا يجعلنا نرى كم كانت البلاغة منهجًا مكتملاً للتحليل . فقط لو تابع الأباء ما وصل إليه الأجداد ، أو حتى استدرك الأبناء، مافات الأباء. " لقد كان وهمًا ما تصورناه ، ونحن واقعون تحت تأثير النقد الاجتماعى والنفسى والتاريخى والانطباعى من إمكان تجاوز البلاغة القديمة باعتبارها قواعد جامدة وإذا كانت هذه البلاغة قد فقدت الكثير من المواقع فى المؤسسات التعليمية فإن ثورة علوم اللغة وما أعقب ذلك قد نبه الأذهان إلى أن البلاغة لن تموت " (٣)

إن الغرض إذن هو البحث فى كيفية الاستفادة من الدرس الأسلوبى . فلمادا لا نستفيد البلاغة العربية من الأسلوبية ، ومن أدواتها لكى تتنوع طرق التناول وتؤتى بثمار

---

١ - انظر الفصل الذى عقده بيير جيرو عن سقوط البلاغة ، الأسلوبية ، المرجع السابق ، من ص ٣٣ ٤٨

٢ - بيير جيرو ، المرجع السابق ، ص ٤٧

٣ - الولى محمد ، الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى والنقدى ، بيروت ، المركز الثقافى ١٩٩٥ ، ص٦٦

جديدة . إن الأسلوبية تدين بالفضل الكبير للبلاغة فقد خرجت من عبائتها ، نموذجًا لتوالد العلوم بعضها من بعض ، ولتطور المناهج بعضها عن بعض ومن هنا لا يمكن أن تنفر الأسلوبية من كونها بلاغة . " والواقع أن التراث النقدي يحتوي على توجيهات "أسلوبية" تعزز أسلوبية بعض أفكار النقاد العرب ؛ ومن ثم تسمح بالتأصيل الأسلوبي للعربية ، ولا سيما أن كلاً من البحث النقدي واللغوي المعاصرَيْن قد أثبتا لبعض النقاد القدامى مثل عبد القاهر الجرجاني رؤيةً أسلوبية نشطة في معالجاتها النقدية البلاغية"(١) .

فلو عدنا إلى العربية ولاحظنا الثراء التي تتمتع به في بنيتها الصوتية ، والصرفية والمعجمية ، واللغوية ، والتركيبية ، والنحوية ، والدلالية ، والبلاغية ، يحتم على المشتغلين بها فرضية فهم هذه الأدوات أولاً ، ثم يأتي بعد ذلك تطوير التعامل مع هذه الأدوات . وليس المقصد من هذا القول هو ترديد شعارات الافتخار ، وإنما أقول ذلك حين أجد كلامًا لرائد من رواد الأسلوبية الفرنسية يشكو من " أن المحصول الأسلوبي للبنى الصرفية ضعيف عمومًا في اللغة الفرنسية ، كذلك فالتكوين فيها من جهة أولى ضيق جدًا " (٢) ، فإذا كانت اللغة الفرنسية والتي ترعرع بين جنباتها العديد من المذاهب النقدية والفكرية الحديثة عامة ، والأسلوبية خاصة ضعيفة في بنيتها الصرفية والتكوينية ، وأفرزت العديد من هذه المناهج والمذاهب ثم استفادت منها كل هذه الاستفادات ، فلماذا لا تستفيد لغة كالعربية ، بقوة تكويناتها ، وتركيباتها تلك ، من هذه المذاهب والمناهج والمدارس خاصة المدرسة الأسلوبية ؟ ، ولما لا تستفيد البلاغة العربية من تطور أدوات البحث الأسلوبي ؟ ولماذا لا نقيم مزاوجة بين البلاغة والأسلوبية ؟ إن مزاوجة البلاغة بالأسلوبية يمثل " نوعًا من النقد يركز في مجمله على النص في صياغته دون دخول في جوانب فرعية لا تتصل

---

١ - د حسن البندراري، أسلوبية الرؤية المعاصرة لإضاءة التراث النقدي، ص١٤ - ١٥ ،فكر وإبداع،ع(٥)،مارس ٢٠٠٠

٢- بيير جيرو ، نفسه ، ص٦١

بصميم التركيب اللغوى "[1] . إن محصلة التعامل مع المناهج النقدية الحديثة فى بلادنا العربية . حتى الآن . تنحو فى الغالب نحو الفردية والذاتية ، وتتماشى مع "الموضة" فإذا ما توارى هذا المنهج أو ذاك ، وانتهى ما حوله من ضجيج أدارله معتنقه وجهه ، ثم تولّى عنه كأن لم يعرفه دون أن يكمل معه ما بدأ ، أو يواصل بصحبته ما نوى . ومن هنا ازدادت القطيعة المعرفية بين هؤلاء وهؤلاء ، بين أجيال وأجيال ، مع العلم ، أن العلم يحتفظ للمخلصين من أساتذتنا بجهود عميقة مبذولة ، وأدوار فى التعريف بالمذاهب والمدارس الغربية واضحة ملموسة . يبقى الدور على أجيالنا فى حسن الملائمة والاختيار ، والتوفيق بين مناهج الماضى والحاضر والقدرة على التطبيق ، لا العودة مرة أخرى فى تضييع الوقت فى التعريف بها ، والانقسام حول مدى ملائمتها لتراثنا ، وإبداعنا وتتغير وتتبدل ونحن نلهث من جديد ، دون فائدة تعود .

أما الجانب الآخر فى العنوان وهو علاقة الأسلوبية بالإحصاء ، فهذه علاقة جاء حولها خلاف كثير، فإذا كانت الرؤية تنطلق من كون الأسلوب واقعة فردية ونوعية ولتقعيدها من جهة أخرى لا يمكن إدخالها فى أية فئة محددة وكمية للتحليل الإحصائى فكان الاعتراض المقدم يرى أن الطريقة الإحصائية تعوزها الحساسية الكافية لالتقاط بعض الملاحظ الدقيقة فى الأسلوب ، كما أن البيانات العددية يمكن أن تضفى دقة زائفة على معطيات أشد تعقيدًا ، كما أن الإحصاء الأسلوبى لا يراعى تأثير السياق ، وهو أيضًا يقدم الكم على الكيف [2] . فعلى الجانب الآخر نرى مذهبًا آخر، يلاحظ أصحابه أن التحليل الإحصائى هو الأداة لكل العلوم الإنسانية . ويؤيد ذلك ما ذهب إليه "رينيه

١- د / محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤، ص ٧

٢- انظر هذه الماحد عند ستيفن أولمان ، اتجاهات جديدة فى علم الأسلوب ضمن كتابه اللغة والاسلوب ، ترجمة د/ شكرى عياد ، ضمن مختاراته اتجاهات البحث الأسلوبى ، المرجع السابق ، ص ١٠٦ ، ١٠٧

ويليك" و"أستن وارين" من مدح للنظرة الشمولية التي ينتهجها التحليل الإحصائي والتي تتخذ من العمل الإبداعي مدارًا لها فـ "التحليل الأسلوبي يبدو أكثر فائدة للدراسة الأدبية حين يستطيع أن يقيم مبدأً موحدًا أو يوجد غاية جمالية عامة تشمل العمل الأدبي بكامله"(١) . إن الكلام السابق تتضح أهميته من كونه أشار إلى إقامة المبدأ الموحد من خلال الإحصاء ، وإيجاد الغاية الجمالية من خلال التحليل . ليخرج الباحث برؤية متكاملة للعمل الأدبي ؛ لكن أحد الباحثين كان أكثر واقعية حين قال إن " الشكل الذي يعترض دارس الأسلوب في كل خطوة لا يتمثل في انغلاق الأبواب الموصلة إلى الهدف أمامه . إنما هو يتمثل في انفتاح كثير من الأبواب في نفس الوقت فيتعذر وقوعه على أوفقها ، وليس ولوجها جميعًا بأكثر توفيقًا من الإحجام عن اجتياز أي منها ولذلك يتحتم الاختيار " (٢) . ويذهب "جون كوين" إلى القول " إن الدراسة الإحصائية للأسلوب تتطلب خطوتين : أحدهما ، تبين خصائص الظاهرة ، والثانية قياسها " (٣) ثم يقول " ... إن العون الذي نطلبه من علم الإحصاء ليس متمثلا في أن يعطينا هو نفسه مفاتيح الشعر ولكن في أن يمحص فرضًا يبدو لنا من خلال التأمل في مجموعة من الأمثلة المنتقاة " (٤) من ينظر بإمعان لكلام "كوين " ينتابه شيء من الحيرة ، فهل أغفل الدور التحليلي الجمالي التالي لمرحلة قياس الظاهرة ، وما المقصود من قوله أنه لا يطلب من الإحصاء مفاتيح الشعر ؟ وهل يكتفي بإحصاء الظاهرة وتبيين خصائصها دون اللجوء إلى تحليلها ، وإظهار

---

١ - رينيه ويليك ، وأستن وارين ، نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ١٩٨٧ ص ص١٨٨،١٨٧

٢ - د/محمد الهادي الطرابلسي،في منهجية الدراسة الأسلوبية ، ضمن كتاب أشغال ندوة اللسانيات واللغة العربية ، تونس ١٣- ٩ نيسمبر ١٩٨٧ الجامعة التونسية ، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية ، والاجتماعية ص ٢٢٣

٣- جون كوين ، بناء لغة الشعر ، ترجمة د/ أحمد درويش ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، أكتوبر ١٩٩٠، ص٢٥

٤- جون كوين ، المرجع السابق ، ص ٢٦

جمالياتها ؟ من هنا كان علي البحث أن يراعى فى المنهج الذى سلكه ما وجه له من مزايا وما أخذ عليه من انتقادات ، حتى نخرج النتائج وهى تحمل جانبًا من الرضا والقبول .

(٤)

يعد اختيار المنهج فى الدراسات الإنسانية من أعتى الصعوبات التى يواجهها الباحث ، ذلك لأن معظم المناهج الحديثة نشأت فى تربة مختلفة عن تربتنا من ناحية ومن ناحية أخرى ما اتسم به معظم ناقليها ومعتنقيها فى بلادنا العربية من عجمة لم تصب فقط النقول ولكنها أصابت العقول كذلك ، فوجدنا فى الصفحة المكتوبة احتشادًا وازدحامًا لمصطلحات أعلام الفرنجة وأسمائهم يفوق ازدحام الموالد والأعراس فى قُرانا وإذا قرأت أكثر من ترجمة لكتاب واحد من هذه الكتب لوجدت للمصطلح الواحد العديد من المسميات التى تبدد الفهم ، وتُثقل الذهن ، وتعيق الخروج برؤية موحدة للأساس الأول لأى نظرية علمية ألا وهو المصطلح . زد على ذلك مشكلة الاستهلاك ؛ لا الإنتاج التى يتسم بها وضعنا الفكرى منذ أفول عقولنا عن الاجتهاد ، ويقظة عقول أخرى من نوم وسهاد وسم حالها سنين عديدة ، وسيطر على أذهانها قرونًا مديدة .

إن الإبداع الإنسانى يأبى دائمًا الأحكام الجاهزة ويتمرد عليها لاختلاف بصمات عقول الناس بعضها عن بعض ، بل لاختلاف تفكير العقل الواحد من زمن لزمن ، فكيف يدعى منهج واحد لعقل واحد فى زمن واحد هذه القدرة ؟ من هنا ، فإن الباحث وبحثه يؤمنان بأن النص وحده القادر على تعتيق منهجه ، وتفصيل عباءته التي تبرز جماله وروعته ، وهل يُظهر جماله جلباب غير جلبابه ؟

إذا كان البحث قد ارتضى الأسلوبية الإحصائية أداة لمنهجه ، فليس الإحصاء بضاعة غريبة علينا ، إنه صاحب جذر عميق فى تراثنا العقائدى والفكرى . لقد ورد الفعل

أحصى إحدى عشرة مرة فى القرآن الكريم [١] فى موضع العدد وأجمع كثير من المفسرين فيها على معنى الدقة والصواب والضبط ففى تعليق الطبرى على (الآية ١٢ من سورة الكهف) (ثُمَّ بَعَثْنَٰهُمْ لِنَعْلَمَ أَىُّ ٱلْحِزْبَيْنِ أَحْصَىٰ لِمَا لَبِثُوٓا۟ أَمَدًا)"...أى الطائفتين اللتين اختلفتا فى قدر مبلغ مكث الفتية فى كهفهم رقودًا أحصى لما لبثوا أمدًا يقول أصوب لقدر لبثهم فيه أمدًا " [٢] والإمام الزمخشرى فى تعليقه على الآية الكريمة ذاتها يقول " و(أحصى) فعل ماض ، أى أيهم ضبط (أمدًا) لأوقات لبثهم " [٣] ، وفى تعليقه على الآية الكريمة ٢٨ من سورة الجن (لِّيَعْلَمَ أَن قَدْ أَبْلَغُوا۟ رِسَٰلَٰتِ رَبِّهِمْ وَأَحَاطَ بِمَا لَدَيْهِمْ وَأَحْصَىٰ كُلَّ شَىْءٍ عَدَدًا ﴿٢٨﴾)

يقول :(وَأَحْصَىٰ كُلَّ شَىْءٍ عَدَدًا) من القطر والرمل وورق الأشجار وزبد البحار فكيف لا يحيط بما عند الرسل من وحيه وكلامه ، وعددًا : حال أى وضبط كل شىء معدودًا محصورًا "[٤] . ووردت الكلمة فى { الآية ٤٩ من السورة ذاتها} (وَوُضِعَ ٱلْكِتَٰبُ فَتَرَى ٱلْمُجْرِمِينَ مُشْفِقِينَ مِمَّا فِيهِ وَيَقُولُونَ يَٰوَيْلَتَنَا مَالِ هَٰذَا ٱلْكِتَٰبِ لَا يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلَا كَبِيرَةً إِلَّآ أَحْصَىٰهَا ۚ وَوَجَدُوا۟ مَا عَمِلُوا۟ حَاضِرًا ۗ وَلَا يَظْلِمُ رَبُّكَ أَحَدًا) وكذلك سورة {يس الآية ١٢ }{إِنَّا نَحْنُ نُحْىِ ٱلْمَوْتَىٰ وَنَكْتُبُ مَا قَدَّمُوا۟ وَءَاثَٰرَهُمْ ۚ وَكُلَّ شَىْءٍ أَحْصَيْنَٰهُ فِىٓ إِمَامٍ مُّبِينٍ)ويقول "عبد القادر البغدادى" صاحب "الخزانة" ذاكرًا لنا استخدام العرب للإحصاء معلقًا على بيت للأعشى ميمون :

ولست بالأكثر منهم حصًا وإنما العزة للكاثر

١- الآيات بالترتيب حسب ورودها فى ترتيب المصحف الشريف : إبراهيم ٣٤، النحل ١٨، الكهف ١٢، ٤٩، مريم ٩٤، يس ١٢، المجادلة ٦، الطلاق ١، الجن ٢٨، المزمل ٢٠، النبأ ٢٩.

٢- محمد بن جرير الطبرى ، جامع البيان فى تفسير القرآن ، دار الفكر ، بيروت ، ١٤٠٥هـ ج١٥ ص ١٣٦

٣- محمود بن عمر الزمخشرى ، الكشاف عن حقائق و غوامض التنزيل ، رتبه وضبطه وصححه ، مصطفى حسين أحمد دار الكتاب العربى ، د ت ، ج ٢ ، ص ٧٠٥

٤- الزمخشرى ، المرجع السابق ، ج ٤ ، ص ٦٣٣

والحصا (العدد) والمراد به هنا عدد الأعوان والأنصار وإنما أطلق الحصا على العدد لأن العرب أميون لا يعرفون الحساب بالقلم ، وإنما كانوا يعدون بالحصا ويه يحسبون المعدود واشتقوا منه فعلاً فقالوا أحصيت " [1] .

أما الاستعارة التى نحصيها فيعتمد أحصاؤها على محورين :

محور نحوى ، ومحور دلالى . هذان المحوران على الرغم من أننا ندين باجتماعهما معًا لدراسة الدكتور" سعد مصلوح" [2] . لكن ليس شرطًا أن يخضع نص أبى العلاء لما خضعت له نصوص البارودى وشوقى والشابى . فكل نص من هذه النصوص يحمل خصوصية صاحبه ، وتجربته الإبداعية دون أدنى شك ، ومن هنا تحتاج هذه النصوص إلى خصوصية فى القراءة ، ورؤية موضوعية نابعة من بين جنباتها لا من رؤية معدة ، ولا من قواعد ثابتة .

إذا كان الإحصاء كما سلف ليس بالبضاعة الغريبة علينا ، فكذلك هذا المنهج بشقيه النحوى والدلالى كما ورد عند "لاندون" وطبقه "سعد مصلوح" على البارودى وشوقى والشابى ؛ ليس بالغريب على تراثنا العربى ، وليس العودة إلى التراث أمام المناهج الحديثة من قبيل تضخيم الذات ، أو من قبيل البحث عن دور فى زمن عز علينا فيه الدور ، ولكنه من قبيل المأساة على ذواتنا ، المأساة من قلة الوعى بتراث كبير ، ومن ضعف القراءة لأفكار بكر ، يمكن البناء عليها وتطويرها ، لكننا للأسف نبنى على خلاء ، وهم يبنون على بناء ونعمل فرادى ، ويعملون جماعات .

١- عبد القادر البغدادى ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، القاهرة ، مكتبة الخانجى للطبع والنشر والتوزيع الجزء الثانى ص ٢٥٠ ، ٢٥١

٢- د / سعد مصلوح ، فى التشخيص الأسلوبى الاحصائى للاستعارة ، دراسة فى دواوين البارودى وشوقى والشابى ضمن كتابه " فى النص الأدبى دراسة أسلوبية أحصائية، النادى الأدبى الثقافى ،جدة ١٩٩١ص٢٠٣ ٢٥١

كان الأجدر بنا بداية – لكى نأصل للمنهج – أن نتتبع التركيبين : النحوى والدلالى للاستعارة فى تراثنا البلاغى والنقدى ، إن علم البيان التى خضعت مباحث الاستعارة له ، رييب للغة تربى فى حجرها وترعرع بين جنباتها ، وجال فيه علماؤها العلاقة إذاً بين البلاغة والنحو واللغة تجعلنا نذهب مع القول بـ" أن النحو صناعة بلاشك وأن فقه اللغة معرفة بلا شك ، وأن البلاغة تقف بإحدى رجليها فى حقل الصناعات وبرجلها الأخرى فى حقل المعارف " [1] .

بداية ، وفى تراث الاستعارة هناك عدد من الألفاظ تقاسمت المفهوم ، وامتزجت فى مكوناته مثل : الشىء ، المعنى ، الكلمة ، اللفظة ، العبارة ، وغيرها ، ولا أفترض بداية اضطرابًا فى المفهوم ، كما لا أدعى عدم الدقة فى الدلالة مقارنة بكتابات شيوخنا فى مرحلة نضج المصطلح ولكن أقول إن هذه المكونات توحى بالجمع بين اللفظ والمعنى ، والتركيب والدلالة ، وهذا ما يطمح البحث الوصول إليه ، مع التذكير على أن البحث لا يؤمن بالفصل بين هذه الثنائيات المعروفة . إن ثنائية التركيب والدلالة فى الاستعارة ، تحتاج إلى إعادة قراءة ، يمكن من خلالها الوصول إلى دلالة كمية لمفهومها يستند على تأصيل عربى للمصطلح .

إن المتتبع للمفردات السالفة يخرج بتنظير للتركيب النحوى للاستعارة يستند على ما قدمه التنظير العربى لها خلال رحلة البحث فيها . لقد ورد لفظ " الشىء" فى تعريف الجاحظ ت ٢٥٥ هـ حين قال " تسمية الشىء باسم غيره إذا قام مقامه "[2]. ولم يبتعد ثعلب ٢٩١ هـ كثيرًا عن التعريف السالف فقال"أن يستعار للشىء اسم غيره أو معنى

---

١ - د / تمام حسان ، الأصول ، دراسة ابيستيمولوجية للفكر اللغوى عند العرب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دار الشؤون الثقافية العامة (نشر مشترك) ، بغداد . ١٩٨٨ ، ص٩ .

٢- الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجى القاهرة ط ٥ ، ١٩٨٥ ، ص١٥٣

سواه"[1]. كما جاء عند الرازي ت ٦٣٧ هـ في المحصول " تسمية الشيء باسم ما يشابهه كتسمية الشجاع أسدًا والبليد حمارًا وهذا القسم على الخصوص هو المسمى المستعار" [2]

أما "المعنى" فقد ورد في تعريف الآمدي ٣٧٠ هـ " إنما استعارت العرب المعنى لما ليس (هو) له إذا كان يقاربه أو يناسبه ، أو يشبهه في بعض أحواله "[3]

أما "الكلمة" فقد جاءت في تعريف ابن قتيبة ٢٧٦هـ" فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة ، إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاورًا لها أومشاكلاً"[4] . يتضح من رأي ابن قتيبه أن هناك رابطة بين المتشاكلين ، أو المتوافقين ، وبين المتجاورين ، كما أن هذا الرأي يرتبط بالمجاز المرسل أكثر من ارتباطه بالاستعارة ، لأن السببية والمجاورة من علاقاته . " إن ما عرض له ابن قتيبه محصور في الاهتمام بقوة الرابطة الجزئية في الصورة الاستعارية المحدودة ، المنحصرة في دائرة الفكرة الجزئية " [5].

ولم يبتعد ابن المعتز٢٩٦هـ حين قال " وإنما هو إستعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها ...."[6] . وكذلك ابن فارس ٣٩٥هـ حين قال " ومن سنن العرب الاستعارة وهو أن يضعوا الكلمة للشيء مستعارة من موضع آخر" [7] . أما الرمّاني ٣٨٤هـ فيستخدم لفظ " العبارة " قائلاً : " تعليق العبارة على غير ما وضعت في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة " [8].

١- ثعلب، قواعد الشعر شرحه وعلق عليه د/ محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى الحلبي، ١٩٤٨ ، ج١ ص٤٧

٢ - فخر الدين الرازي، المحصول في علم أصول الفقه، بيروت، دار الكتب العلمية،ط١المجلد الأول،١٩٨٨ ص١١٢

٣ - الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري،تحقيق السيد/ أحمد صقر،مصر دار المعارف،١٩٦١ ص٢٥

٤ - ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن ، شرحه ونشره السيد / أحمد صقر، القاهرة ، دار التراث ، ط ٢ ١٩٧٣ص١٣

٥ - د/ حسن الندارى، احكام النص الشعرى في التراث النقدى والبلاغى،مكتبة الانجلو المصرية،ط١ ٢٠٠١، ص٤١

٦ - عبد الله بن المعتز ، البديع ، نشر وتعليق ، اغناطيوس كراتشكوفسكى ، دمشق ، دار الحكمة ، ص ٢

٧ - ابن فارس ، الصاحبى ، تحقيق السيد / أحمد صقر ، القاهرة ، عيسى البابى الحلبى ، د ت ص١٦٧

٨ - أبو الحسن على بن عيسى الرمانى ، النكت في إعجاز القرآن الكريم ، ضمن كتاب ثلاث رسائل في اعجاز القرآن الكريم ، حققهاوعلق عليها ، محمد خلف الله ، ود/ غلول سلام ، مصر، دار المعارف ، د ت ص٧٤

يستطيع البحث أن يستنتج ومن خلال المفردات التى سلفت فى تعريف الاستعارة وجاءت فى كتابات شيوخنا ، أن الاستعارة تكون فى الاسم كما تكون فى الفعل ، والحرف ولو أكملنا المسيرة مع تعريفات شيوخنا ؛ لكفانا "الشيخ عبد القاهر" التقصى والاستنتاج ، يقول فى الدلائل وهو يتحدث بداية عن نظريته فى النظم " معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض. والكلام ثلاث: اسم وفعل وحرف ، وللتعليق فيما بينها طرق معلومة وهو لا يعدو ثلاثة أقسام تعلق اسم باسم ، وتعلق اسم بفعل ، وتعلق حرف بهما . فالاسم يتعلق بالاسم بأن يكون خبرًا عنه أو حالاً، أو بدلاً ، أو عطفًا بحرف ، أو بأن يكون مضافًا الأول إلى الثانى ، أو بأن يكون الأول يعمل فى الثانى عمل الفعل ، ويكون الثانى فى حكم الفاعل له أو المفعول وذلك فى اسم الفاعل ... واسم المفعول ... والصفة المشبهة ... أو بأن يكون تمييزًا . وأما تعلق الاسم بالفعل فبأن يكون فاعلاً له أو مفعولاً فيكون مصدرًا قد انتصب به ... أو بأن يكون منزلاً من الفعل منزلة المفعول وذلك فى خبر كان وأخواتها والحال والتمييز ، المنتصب عن تمام الكلام ، وأما تعلق الحرف بهما فعلى ثلاثة أضرب : أحدهما أن يتوسط بين الفعل والاسم فيكون ذلك فى حروف الجر التى من شانها أن تعدى الأفعال إلى ما لا تتعدى إليه بأنفسها من الأسماء ... والضرب الثانى من تعلق الحرف بما يتعلق به العطف وهو أن يدخل الثانى فى عمل العامل فى الأول . والضرب الثالث : تعلقه بمجموع الجملة " [1] ويقول فى أسرار البلاغة " وأعلم أن اللفظة المستعارة لا تخلو من أن تكون اسما أو فعلا فإذا كانت اسمًا كان اسم جنس أوصفة "[2] ويواصل عبد القاهر فيقول " يقع الاسم المستعار فاعلاً أو مفعولاً أو

١- عبد القاهر الجرجانى، دلائل الإعجاز، تحقيق/ محمد التنجى، ط١، بيروت، دار الكتاب العربى١٩٩٥،ص١٣: ١٥

٢ - عبد القاهر الجرجانى ، أسرار البلاغة ، علق على حواشيه السيد / رشيد رضا ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ط١ ١٩٨٨ ، ص٢٠٩

مجرورًا بحرف الجر أو مضافًا إليه . فالفاعل كقولك ، بدا لى أسد ، وانبرى لى ليث وبدا نور وظهرت شمس ساطعة ... والمفعول كما ذكرت من قولك رأيت أسدًا والمجرور نحو قولك لا عار إن فر من أسد يزأر . والمضاف إليه كقوله:

يا ابن الكواكب من أئمة هاشم والرجح الأحساب والأحلام " [1]

ويذهب عبد القاهر إلى أن الاستعارة فى الفعل . تكون فى إثبات المعنى لما اشتق منه من خلال الزمن التى تدل صيغة الفعل عليه يقول " وإذ تقرر أمر الاسم فى كون استعارته على هذين القسمين فمن حقنا أن ننظر فى الفعل هل يحتمل هذا الانقسام ؟ والذى يجب العمل عليه أن الفعل لا يتصور فيه أن يتناول ذات الشىء كما يتصور فى الاسم ولكن شأن الفعل أن يثبت المعنى الذى اشتق منه للشىء فى الزمان التى تدل صيغته عليه فإذا قلت ضرب زيد أثبت الضرب لزيد فى زمان ماض وإذا كان كذلك فإذا استعير الفعل لما ليس له فإنه يثبت باستعارته له وصفًا هو شبيه بالمعنى الذى ذلك الفعل مشتق منه" [2] . ولم يقف دور عبد القاهر عند هذا الحد من حيث تبيين الجانب النحوى التى تكون عليه الاستعارة وإنما مزج عبد القاهر بين الجانب النحوى والدلالى فى الاستعارة " وانا أكتب لك شيئًا مما سبيل الاستعارة فيه هذا السبيل ، ليستحكم هذا الباب فى نفسك ، ولتأنس به . فمن عجيب ذلك قول بعض الأعراب :

الليل داجٍ كَنَفَا جلبابه والبينُ محجورٌ على غرابه

ليس كل ما نرى من الملاحة لأن جعل لليل جلبابًا وحجر على الغراب . ولكن فى أن وضع الكلام الذى ترى فجعل "الليل" مبتدأ ، وجعل "داجٍ" خبرًا له وفعلاً لما بعده هو

---

١ - عبدالقاهر الجرجانى ، المرجع السابق ، ص٢١١

٢ - عبد القاهر الجرجانى ، أسرار البلاغة ، تحقيق ه ريتر ، دار المسيرة ط ٣ ١٩٨٣ ص ٤٨

الكنفان ، وأضاف الجلباب إلى ضمير الليل ، ولأن جعل كذلك " البين" مبتدأ وأجرى محجورًا خبرًا عنه ، وأن أخرج اللفظ على مفعول ..." (١)

إن تقسيم عبد القاهر هذا نابع من نظرية النظم ، التى هى " أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه "علم النحو" وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التى نهجت فلا تزيغ عنها ..." (٢)

إن هذه الأنساق من العلاقات بين الكلمات المكونة للجمل أغرى كثيرًا من الباحثين(٣) فى الربط بين عبد القاهر وعلم اللغة الحديث ؛ وما يهمنا فى هذا الجانب هو موقف عبد القاهر من المجاز عامة والاستعارة على وجه الخصوص ، وكيف استفاد المجاز من نظرية النظم ، وما علاقة ذلك بالدرس الأسلوبى ومباحثه إنه " وباخضاع المجاز لسيطرة النحو يؤكد عبد القاهر امتداد هذه السيطرة على الحدث اللغوى كله ، بحيث تعتمد تحليلات التراكيب - المجازية وغير المجازية - على منطلقات نحوية خالصة ، تصل بين المستوى الملفوظ ، والمستوى المعقول " (٤) بل ذهب أحدهم إلى القول "إن اكتشاف عبد القاهر لوجود أنساق من العلاقات - وليس مجرد مجموعة أو مجموعات متناثرة منها - بين الألفاظ فى التعبير اللغوى يعد واحدًا من أهم الكشوف اللغوية والنقدية فى تراثنا

١- عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجانى ، دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه/ محمود محمد شاكر ، الناشر مكتبة الخانجى القاهرة ط٢ ، ١٩٨٩ ، ص ١٠٢ وما بعدها .

٢ - عبد القاهر الجرجانى ، دلائل الإعجاز ، المرجع السابق ، ص٨١ .

٣- على سبيل المثال لا الحصر أنظر د/ محمد مندور النقد المنهجى ، والميزان الجديد ، د/ عز الدين إسماعيل فى حديثه عن معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجانى ، ود/ محمد عبد المطلب فى مبحثه عن النحو بين عبد القاهر وتشومسكى ، من ص٢٥ : ٣٦ أنظر عدد فصول الخاص بالأسلوبية المجلد الخامس ، العدد الأول (أكتوبر ، ديسمبر نوفمبر) ١٩٨٤. ود / صبحى الصالح فى مقالته التى يرد فيها معظم التعريفات اللغوية الحديثة إلى أصولها الأولية عند أسلافنا العرب الخالدين انظر أصول الألسنية عند النحاة العرب ، مجلة الفكر العربى ، ع ٨ ، ٩ لسنة الأولى ١٩٧٩ص ٦٥.

٤- د/ محمد عبد المطلب،قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى،دون ناشر (طبعة خاصة بالمؤلف) ١٩٩٠ ص ٧٦

العربى" [1] كما يذهب صبرى حافظ أيضا للربط بين عبد القاهر، وبروك - روز من خلال كتابها *AGRAMMAR OF METAPHOR* كما ربط محمدعبد المطلب بين عبد القاهر وتشومسكى ، يقول " فنظرية النظم عند الجرجانى تتجاوز حدود البنية اللغوية لتشمل البنية المجازية كذلك ؛ كما أن نسقية هذه النظرية وقيامها على شبكة من العلاقات المتحولة دوما تشمل كلا المجالين اللغوى ، والمجازى فى عملية الإنشاء وهذا مدخلنا إلى نحو *GRAMMAR* الصيغ المجازية عنده والذى سبق فيه بروك – روز بتسع قرون " [2]. إن التقارب بين عبد القاهر الجرجانى فى طرحه لنظريته فى النظم وبين علم اللغة الحديث ، هو تقارب يجب أن يعطى عبد القاهر حقه لدى العاملين فى دراسة الأسلوب ، كما كان التقارب واضحًا بين أصحاب النحو التوليدى ، ومنهم تشومسكى ، والدراسات الأسلوبية " لأن كليهما يعنيان بنوع من الظواهر لا يختلف جوهريًا فى واحد منهما عن الآخر.... فمعظم الأحكام الأسلوبية ترجع إلى البناء العميق " [3] الذى يقدم تصورًا ذهنيًا للجملة مستفيدًا من كل العناصر الداخلة فى تركيبها غير متعد فى تصوره هذا عن رؤية عبد القاهر التى صاغها فى نظرية النظم .

تابع الإمام الزمخشرى مشروع عبد القاهر، فالرجل قارىء جيد لكتاباته ، مطبق واع لأرئه يقول : "...جاءت الاستعارة فى الأسماء والصفات والأفعال جميعًا "(٤) . هذا عن الأسماء والصفات والأفعال أما عن الاستعارة فى الحروف والاتساع فيها ، فجاءت عنده من خلال تعليقه على الآية الكريمة ﴿أُولَٰئِكَ عَلَىٰ هُدًى مِّن رَّبِّهِمْ ۖ وَأُولَٰئِكَ هُمُ

---

١ - د/ صبرى حافظ ، مفهوم الصيغ المجازية بين التراث العربى والنقد المعاصر ، مجلة الف (الجامعة الأمريكية) ع ١٢، ١٩٩٢ ص١١٢

٢- د/ صبرى حافظ المرجع السابق ، ص١١٣

٣- ج ب ثورن ، النحو التوليدى والتحليل الأسلوبى ، ترجمة د/ شكرى عياد ضمن كتابه اتجاهات البحث الأسلوبى ، المرجع السابق ص١٥٩

٤- جار الله الزمخشرى ، الكشاف ، المرجع السابق ، ج١ ، ص ٧٦

ٱلْمُفْلِحُونَ ۝) [البقرة٤] " معنى الاستعلاء فى قوله على هدى مثل لتمكنهم من الهدى واستقرارهم عليه وتمسكهم به شبهت حالهم بحال من اعتلى الشيء وركبه ونحوه هو على الحق وعلى الباطل "[1]. ويقول فى تعليقه على الآية الكريمة (وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِى جُذُوعِ ٱلنَّخْلِ وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَآ أَشَدُّ عَذَابًا وَأَبْقَىٰ ۝) [طه٧١] " شبه تمكن المصلوب فى الجذع تمكن الشيء الموعى فى وعائه فلذلك قيل فى جذوع النخل"[2] ويقول فى" المفصل" فى فصل الباء " والباء معناها الإلصاق كقولك به داء أى التصق به وخامره ، ومررت به وارد على الاتساع والمعنى التصق مرورى بموضع يقرب منه "[3] وقال على " على " " ... وتقول على الاتساع مررت عليه إذا جزته " [4].

وفى تعليقه على الآية الكريمة(وَقِيلَ يَٰٓأَرْضُ ٱبْلَعِى مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقْلِعِى وَغِيضَ ٱلْمَآءُ وَقُضِىَ ٱلْأَمْرُ وَٱسْتَوَتْ عَلَى ٱلْجُودِىِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ ٱلظَّٰلِمِينَ)[هود٤٤]يتحدث الزمخشرى عن الاتساع فى النداء فيقول " نداء الأرض والسماء بما ينادى به الحيوان المميز على لفظ التخصيص والإقبال عليها من بين سائر المخلوقات وهو قوله :(يا أرض) (وياسماء) ثم أمرهما بما يؤمر به أهل التمييز والعقل من قوله ابلعى ماءك واقلعى من الدلالة على الاقتدار العظيم وأن السموات والأرض وهذه الأجرام العظام منقادة لتكوينه فيها ما يشاء غير ممتنعة عليه كأنها عقلاء مميزون قد عرفوا عظمته " [5].

ويتابع الإمام السكاكى ٦٢٦هـ مشروع سابقيه ، مستفيدًا من تقعيدهم من ناحية ومنظرًا بارعًا يطلق على المسميات أسماءها التى ظلت معروفة بها إلى يوم العباد هذا فبعد أن تحدث عن الاستعارة الأصلية التى تكون فى الأسماء يتحدث عن الاستعارة

١- جار الله الزمخشرى ، المرجع السابق ، ج١ ، ص ٤٤.
٢ - جار الله الزمخشرى ، المرجع السابق ، ج٣ ، ص ٧٦.
٣- جار الله الزمخشرى ، المفصل فى علم اللغة ، قدم له وراجعه وعلق عليه ، د / محمد عز الدين العيدى، بيروت دار إحياء العلوم ١٩٩٠ ، ص٣٣٩.
٤- جار الله الزمخشرى ، المرجع السابق ، ص٣٤٢
٥ - جار الله الزمخشرى ، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل ، المرجع السابق ، ج٢ ص ص ٣٩٧/٣٩٨

التبعية فيعرفها بأنها " تقع فى غير أسماء الأجناس . كالأفعال والصفات المشتقة منها والحروف ... وإنما المحتمل لها فى الأفعال والصفات المشتقة منها مصادرها و فى الحروف متعلقات معانيها فتقع الاستعارة هناك ثم تسرى فيها وأعنى بمتعلقات معانى الحروف ما يعبر عنها عند تفسيرها مثل قولنا من معناها ابتداء الغاية وإلى معناها انتهاء الغاية وكى معناها الغرض . فابتداء الغاية وانتهاء الغاية والغرض ليست معانيها . إذ لو كانت هى معانيها . والابتداء والانتهاء والغرض أسماء لكانت هى أيضًا أسماء ... وعلى هذا لا تستعير الحرف إلا بعد تقدير الاستعارة فى متعلق معناه " [1] .

ويتحدث القزوينى فى الإيضاح عن (يا) التى للنداء ويصلها بالحروف التى تقع فيها الاستعارة فيقول " ومما يتصل بهذا أن "يا" حرف وضع فى أصله لنداء البعيد ثم استعمل فى مناداة القريب . لتشبيهه بالبعيد . باعتبار أمر راجع إليه . أو إلى المنادى "[2].

ويقول السبكى ٧٧٣هـ فى " عروس الأفراح " " (قوله كالفعل) يشير إلى أن الأفعال استعارتها تبعية فإنها إنما تستعار باعتبار استعارة المصدر فإذا قلت نطق الحال فقد استعرت أولا النطق للدلالة ثم اطلقت نطقت فالمشبه الدلالة والمشبه به النطق والجامع حصول الفائدة " [3]، وعن الاستعارة فى الحرف يقول " السبكى " " فالاستعارة فى الحرف استعماله فيما لا يكون متعلق معناه بل هو شبيه بمتعلق معناه " [4] لقد جاءت الاستعارة فى الحرف إذًا مع شراح التلخيص من خلال تقديرها فى مدخول الحرف وليس فى متعلقه يقول سعد الدين التفتازانى ٧٩٢هـ " (والحرف) إنما كانت تبعية لأن الاستعارة

١- ابو يعقوب السكاكى ، مفتاح العلوم ، ضبطه وكتب شواهده و علق عليه نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية بيروت ، ١٩٨٣ص٣٨١، ٣٨٠

٢ - الخطيب القزوينى ، الإيضاح فى علوم البلاغة ، شرح وتعليق وتنقيح ، محمد عبد المنعم خفاجى ، دار الكتاب اللبنانى ، ط ٣ ، ١٩٧١ ، ص٤٣٠

٣- بهاء الدين السبكى ، عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح ، شروح التلخيص ، ج ٤ مطبعة عيسى البابى الحلبى وشركاه بمصر ، د ، ت ص ١١١

٤- بهاء الدين السبكى ، المرجع السابق ، ص١١٨

تعتمد التشبيه والتشبيه يقتضى كون المشبه موصوفًا بوجه الشبه أوبكونه مشاركًا للمشبه به فى وجه الشبه وإنما يصلح للموصوفية الحقائق أى الأمور المتقررة الثابتة كقولك جسم أبيض وبياض صاف دون معانى الأفعال والصفات المشتقة لكونها متجددة غير متقررة"[1] ثم يقول بعد ذلك " (و) يقدر التشبيه (فى لام التعليل نحو(فَٱلْتَقَطَهُۥٓ) أى موسى (ءَالُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا) أى يقدر تشبيه العداوة (والحزن) الحاصلين (بعد الالتقاط بعلته أى علة الالتقاط (الغائية)"[2] ويذهب الرأى نفسه " ابن يعقوب المغربى" ١١١٠هـ حين قال :" فكانت الاستعارة فى اللام تبعًا للاستعارة فى المجرور لأن اللام لا تستقل فيكون ما اعتبر فيها تابعًا للمجرور وهذا الطريق أعنى جعل التشبيه للعداوة والحزن بالعلة الغائية فيما ذكر مأخوذ من كلام صاحب الكشاف "[3]

إن موضوع الاستعارة فى الحروف تحدث عنه غير واحد من النحاة . وذلك عند حديثهم عن الاتساع . فهذا ، "سيبويه" يتحدث عن الاتساع فى " على ، وفى " فيقول " وأما مررت على فلان فجرى هذا كالمثل وعلينا أمير كذلك وعليه مال أيضًا وهذا لأنه شىء اعتلاه ويكون مررت عليه أن يريد مروره على مكانه ؛ ولكنه اتسع "[4]. ويقول عن" فى " " وأما فى فهى للوعاء كقولك هو فى الجراب وفى الكيس وهو فى بطن أمه " [5]

ويتحدث الرمانى ٣٨٤ هـ عن لام العاقبة " وقد تقع هذه اللام بمعنى العاقبة نحو قوله تعالى (فَٱلْتَقَطَهُۥٓ ءَالُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا ...) أى فكانت

١- سعد الدين التفتازانى ، مختصر السعد على تلخيص المفتاح ، شروح التلخيص ، السابق ج ٤ ص ١١٣

٢- سعد الدين التفتازانى ، السابق ص ١٢٠

٣- ابن يعقوب المغربى ، مواهب الفتاح فى شرح تلخيص المفتاح ، شروح التلخيص السابق ، ج٤ ، ص ١٢١

٤- سيبويه (أبوبشر عمرو بن عثمان بن قنبر) الكتب ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، بيروت دار الجيل ، ط١، د ت ، ج٤ ص ٢٣٠

٥- سيبويه ، المرجع السابق ، ج٤ ، ص٢٢٦

عاقبته أن كان لهم عدوًا ، وهم التقطوه ليكون لهم ولدًا ، وبعض النحويين يسمى هذه (لام الصيرورة) أي ليصير لهم أو فصار لهم"[1] .

وقد أشار الزمخشري من خلال ما أورده ابن هشام إلى الجانب المجازي الذي يتحقق من استخدام هذه اللام يقول : " قال الزمخشري والتحقيق أنها لام العلة وأن التعليل فيها وارد على طريق المجاز دون الحقيقة وبيانه أنه لم يكن داعيهم إلى الالتقاط أن يكون لهم عدوًا وحزنًا ، بل المحبة والتبني "[2].

ويقول ابن اسحق صاحب كتاب اللامات بعد أن يعلق على الآية الكريمة السابقة " ... وهذا هكذا مجازه عند أهل العربية أن العرب قد تسمي باسم الشيء إذا جاوره أو ناسبه أو اتصل به أو آلت إليه عاقبته "[3] .

ويعقد ابن قتيبة بابًا يسميه باب دخول بعض الصفات مكان بعض " في مكان على تقول : لا يدخل الخاتم في إصبعي أي على إصبعي ، قال الله عزوجل (وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ ٱلنَّخْلِ) أي على جذوع النخل "[4] .

وابن جني ٣٩٢هـ يتحدث عن هذا الموضوع خاصة حين تتبادل الحروف مواقعها مع الأفعال المتعدية ويعد أن يذكر شواهده على ذلك يقول " ووجدت في اللغة من هذا الفن شيئًا كثيرًا لا يكاد يحاط به ولعله لو جمع أكثره لا جميعه لجاء كتابًا ضخمًا فإذا مريك شيئًا منه فتقبله وأنس به فإنه فصل من العربية لطيف حسن يدعو إلى الأنس بها

١- أبو الحسن علي بن عيسى الرماني ، معاني الحروف ، تحقيق د/ إسماعيل شلبي ، القاهرة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، د.ت ص٥٦ ويتحدث الرماني عن الاتساع في " في " كما تحدث سيبويه أنظر ص٩٦.والآية ٨ من سورة القصص .

٢- جمال الدين ابو محمد بن هشام الأنصاري ، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، تحقيق د/ مازن المبارك ، ومحمد علي حمد الله ، دار الفكر بيروت لبنان ١٩٨٥ ، ط٦ ج١، ص٢٨٣.

٣- أبو القاسم عبد الرحمن ابن اسحق ، اللامات ، تحقيق مازن المبارك ، دار الفكر دمشق،١٩٨٥ ط٢،ج١ ص ص١١٩/١٢٠

٤- أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، أدب الكاتب ، تحقيق/ محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية ، مصر ط٤ ، ١٩٦٣، ص٣٩٤ ، وما بعدها والآية ٧١ص سورة طه

والفقاهة فيها " [1] هذه عباءة حاول أن ينسجها البحث من مقولات شيوخنا لكى يعطى للمحور النحوى شرعيته . أما البلاغيون فلم يكن تناولهم البلاغى لهذه الموضوعات فقط كتناول النحاة لها أى من قبيل الاتساع أو شجاعة العربية ، ولكن كما يذهب شكرى عياد " من زاوية التحسين واختيار العبارة الأقوى تاثيرًا "[2]

أما حين نذكر تقسيم الاستعارة بحسب النقل الدلالى إلى تشخيصية وتجسيدية وإحيائية [3] . فلأن ذلك يرجع فى نشأته إلى الصيغ المجازية البدائية القديمة ، كما يتناسب مع الوضع الدلالى للاستعارة التى هى نتاج طبيعى للغة المجازية التى صاحبت الإنسان منذ معرفتنا بتاريخ حياته . كان البدائيون يهبون الحياة لكل شىء تقع عليه عيونهم " كانوا يجهلون التمييز بين الطبيعة العضوية ، والطبيعة غير العضوية . أو بين الحيوان والنبات وإذا تحدثنا من منظور مجازى عن حرية البشر الذين لا يعرفون كيف يفرقون بين الخيال والعقل ، فإنهم ينسبون إلى كل المحسوسات حياة شبيهة بالحياة التى يكشفها لهم وعيهم بذاتهم " [4]. من هنا توزعت أنماط تفكيرهم بنقل المجردات إلى التجسيد والتشخيص والإحياء . فكل شىء كما يقول "لوسيف" " يستطيع أن يستعير

---

١ - أبوالفتح عثمان بن جنى ، الخصائص ، تحقيق / محمدعلى النجار ، دار الكتاب العربى بيروت لبنان ، ج٢ ص ص ٣٠٨، ٣١٠ عرض الشيخ محمد عبد الخالق عضيمة - فى كتابه دراسات لأسلوب القرآن الكريم الجزء الثالث القسم الأول الحروف والأدوات – لاستعمال حروف الجر بعضها مكان بعض فى القرآن مع ذكر لاختلاف أراء العلماء فيها مثل المبرد ، وابن جنى ، وابن الشجرى ، والشريف الرضى ، وغيرهم مع ذكر للآيات التى وردت فيها هذه السمة الأسلوبية أنظر الكتاب السابق ، مطبعة السعادة ، د.ت ص ص ، ٤٥٩:٤٤٦

٢- شكرى عياد ، اللغة والإبداع ، مبادىء علم الأسلوب العربى ط١ ، اكتر ناشونال بيرس ، ١٩٨٨ ، ص ١٢١

٣- تدين هذا التقسيم إلى تطبيق الأستاذ الدكتور/ سعد مصلوح لكلام "جورج لايدون" فى مبحثه " فى التشخيص الأسلوبى الإحصائى للاستعارة ، المرجع السابق ص٢١٧ كما قدم هنريش بليث فى كتابه البلاغة والأسلوبية مستفيدًا من أراء السابقين عليه حول الاستعارة وعلاقاتها بالمجاز والكناية خاصة تصور بانتوبسون فى دراسته الشهيرة عن الحبسة ، قدم أنواعًا عديدة للاستعارة بناء على طرفى الإستعارة (المستعار منه ، والمستعار له) والتى تحدثت عنها البلاغة العربية كثيرًا عند الحديث عن أركان التشبيه والتى عبر عنها المترجم بالتعويض فسط الاستعارة يقوم على عملية التشبيه

٤ - رودرتسن سميث ، محاضرات فى ديانة الساميين ، ترجمة د/ عبد الوهاب علوب ، المجلس الأعلى للثقافة / مصر ١٩٩٧ ، ص٩١

صفات أي شيء آخر وخصائصها، والخلاصة فإن التجسيد الكلي الشامل هو النهج المنطلق لهذا الفكر"[1]

لقد ذهب (هربرت ريد) إلى القول بأن" التشخيص أوالتجسيد لون آخر من المجاز المتصل بالاستعارة ، ويرجع في نشأته إلى الصيغ البدائية القديمة مثل الألغاز عند الأنجلوسكسون ... والتشخيص يتألف من بث الحياة الفعالة (أو الحياة الإنسانية عادة) في أشياء ليست ذات حياة "[2]

الاستعارة إذن هي السر الكامن في الكلمة الموروثة ، الكلمة الحلى بخيالات المتعبين ، ورؤى المهمومين ، الذين ينسحون من هذه الخيالات حللاً ملموسة ، ويشيدون من هذه المفردات بنايات محسوسة ، ومن هنا كان للاستعارة موقف واضح من المجردات . بينهما دائمًا عدم اطمئنان ، هي تمتلك من السطوة والقوة والجبروت ما يؤهلها دائمًا للتغيير، تغيير هذا المجرد ، والشاعر هو من يمتلك العودة باللغة إلى حالتها الأولى ، الحالة المجازية وإن أردت الدقة فقل الشاعر هو من يستطيع أن يخرج من الكلمة سرها المجازي الكامن فيها . الاستعارة بتعبير" ريتشاردز" هي" التوضيح أو التبيين أي قد تقدم مثلاً محسوسًا لعلاقة كان لابد من وضعها في لغة مجردة لولا هذه الاستعارة " [3]

إذا كنا ذهبنا مع (هربرت ريد) إلى ربط التشخيص والتجسيد بالصيغ البدائية فيجب أن نعترف " أن التشخيص لم يكن يومًا ما مجرد صدى لعقائد يعتنقها الأوائل من

---

١ - غيورغي غاتشف ، الوعي والفن ، ترجمة / نوفل نيوف ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت (عالم المعرفة) ١٩٩٠ص٩٣

٢ - هربرت ريد ، الاستعارة وطرق التصوير الفني ، ترجمة د/ محمد حسن عبد الله ، ضمن كتابه اللغة الفنية ، دار المعارف د.ت ، ص١١٠

٣ - ريتشاردز ، مبادىء النقد الأدبي ، ترجمة د/ محمد مصطفى بدوي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، د.ت ، ص٣٠٩

أجل تفسير الخير والشر في الحياة ؛ ولكننا مهما نلح على عمق العاطفة وسعة الخيال ، لن نستطيع أن نكشف كشفًا تامًا عن لب التشخيص" [١].

لقد ذهب (أروين إدمان) إلى القول " إن القصيدة هي "الكلمة" وقد صارت " جسدًا " ، وربما كان من الأفضل أن نقول إنها "الجسد" وقد صار" كلمة " وهنا يتجسد العالم في عقل الشاعر، وفي هذا التجسيد الذي يتخذ قالبًا كلاميًا موسيقيًا وتصويريًا ، يصبح العالم حقيقيًا في نظر القارىء الذي أيقظته التجربة وأذهلته "[٢] .

كان الأستاذ/ سيد قطب قد قدم تعريفًا للتشخيص والتجسيم من خلال تطبيق ذلك على القرآن وآياته ، فهو يرى أن التصوير هو الأداة المفضلة للقرآن الكريم فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعني الذهني والحالة النفسية ، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية . ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة ، أو الحركة المتجددة . فإذا المعنى الذهني حركة أو هيئة ، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهدًا ، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية"[٣]. ويقول عن "التشخيص" " لون من ألوان التخييل يمكن أن نسميه " التشخيص" يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة ، والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية ،هذه الحياة التي ترتقي فتصبح حياة إنسانية ، تشمل المواد والظواهر والانفعالات وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية وخلجات إنسانية تشارك بها الآدميين" [٤]. أما " التجسيم " فيعرفه قائلا" ولكن الذي نعنيه هنا بالتجسيم ، ليس هو

١ - د/ مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢، ١٩٨١ ص١٣٦
٢ - أروين أدمان ، الفنون والإنسان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة ٢٠٠١) ص٨٥
٣ - سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، القاهرة ، دار الشروق ، الطبعة الثانية عشر ١٩٩٢، ص٣٦
٤ - سيد قطب ، المرجع السابق ، ص٧٣

التشبيه بمحسوس ، فهذا كثير معتاد ، إنما نعنى لونًا جديدًا هو تجسيم المعنويات لا على وجه التشبيه والتمثيل ؛ بل على وجه التصيير والتحويل " (١)

قدم الـ.كتور/ سعد مصلوح من خلال اعتماده على رؤية "جورج لاندون " تصنيفًا ثلاثيًا للاستعارة بحسب نقلها الدلالى على النحو التالى :

- **الاستعارة التجسيدية** : *REIFICATION* :

وتحصل باقتران كلمة تشيردلالتها إلى جماد *CONCRETE* بأخرى تشير دلالتها إلى مجرد *ABSTRACT*.

- **الاستعارة الإحيائية** *ANIMATIAN* :

وتحصل باقتران كلمة يرتبط مجال استخدامها بالكائن الحى بشرط أن تكون من خواص الإنسان ، بأخرى ترتبط دلالتها بمعنى مجرد أو جماد .

- **الاستعارة التشخيصية** *PERSONIFICATION* :

وتحصل باقتران كلمتين إحداهما تشير إلى خاصية بشرية والآخرى إلى جماد ، أوحى ،أو مجرد"(٢)

أما تصنيف الاستعارة بحسب التركيب النحوى فقد جاءت بحسب لاندون وتوسع د/ مصلوح فيها وهى : المركب الفعلى ، والمركب المفعولى ، والوصفى ، وأضاف د/ مصلوح إلى أنواع المركبات التى اقترحها لاندون نوعًا رابعًا وهو المركب الإضافى . واستنادًا إلى ما ذهب إليه د/ مصلوح من أن " هذا التصنيف صالح فى رأينا لأن يكون

---

١ - سيد قطب ، المرجع السابق . ص ٧٩

٢- سعد مصلوح . المرجع السابق ، ص ٢١٨

أساسًا قابلاً للتعديل والتطوير تقوم عليه دراسة اللغة الشعرية "[1] . واستنادًا لما رأيناه فى تراثنا البلاغى والنحوى لوضع الاستعارة قمت بتصنيف الاستعارة نحويًا على النحو التالى:

الاستعارة الفعلية :

فعل + فاعل

فعل مبنى للمجهول + نائب فاعل

فعل + مفعول به

الاستعارة الاسمية :

مضاف + مضاف إليه

موصوف + صفة

صاحب الحال + الحال

الاستعارة الحرفية : وهى تأتى من خلال الاتساع فى الحروف .[2]

طبقا لما سلف نخلص إلى المنهج الذى يسير عليه البحث

١- حصر جميع المركبات اللفظية فى شعر أبى العلاء من خلال ديوانى . سقط الزند، اللزوميات.

٢- تصنيف هذه المركبات إلى استعارية وغير استعارية .

٣- تصنيف المركبات الاستعارية بحسب حقولها الدلالية إلى :-

تشخيصية / تجسيدية / إحيائية

٤- توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية ، أى يوزع كل نوع دلالى حسب التركيب النحوى اسمية/ فعلية / حرفية

---

١ - سعد مصلوح ، نفسه ، ٢٠٨

٢- سيقوم البحث بتقديم تعديل يتناسب ومعطيات شعر أبى العلاء . أنظر البحث ص ٤٧

obeikandl.com

٥- تجرى عملية إحصاء لتحديد أعداد الأنواع السابقة كالتالى : -

- يقدم البحث إحصاء فى جداول لكل قصيدة يشمل:-
- رقم القصيدة / عدد الأبيات / عدد المركبات غير الاستعارية / عددالمركبات الاستعارية / المجموع .
- كما يقدم البحث إحصاء آخر للمركبات اللفظية الاستعارية أرفق بالجدول ذاته حيث يبين الجانبين الدلالى والنحوى :

ينقسم فيه الدلالى إلى : . تشخيصية / تجسيدية / إحيائية .

كما ينقسم النحوى إلى : . أسمية / فعلية / حرفية .

حين يصل البحث إلى تحديد لهذه الأنواع ، يكون الجانب الإحصائى قد اكتمل ويبقى الجانب التحليلى الذى يتخذ من نتائج الإحصاء السابق مادته ، ليخرج البحث برؤية أمل صاحبه أن يراه عليها فى وقت ما.

على الرغم مما أثبته الإحصاء من مقدرة ، وما قدمه من خدمات فى مجال الدراسات الأسلوبية إلا أن الجانب الإحصائى وحده لا يكفى أمام هذا الفيض الإبداعى وأمام هذه البنية المعرفية التى تحتاج إلى رؤى متغيرة لما تمتلكه من دلالات متغيرة والبحث على قناعة تامة من أن الإبداع وحده هو القادر على أن يفتق من نسيج منهجه ، لا من منادىء مسبقة مجهزة ، فكل عمل أدبى مستقل بذاته، مغاير لأنداده ، لأنه إنتاج قريحة مغايرة ، وبصيرة خصبة غائرة ، يستطيع أن يفرز المنهج الذى يتلائم معه ، وذلك لعدم وجود إطار معرفى واحد يصلح لتفسير جميع النصوص ، ومن هنا فالمنهج ربما يخضع للتغيير فى بعض جوانبه حسب مقتضيات البحث وسير الدراسة .

تأتى فصول الكتاب على النحو التالى :-

مقدمة :-

يعرض فيها الباحث لموضوعه ، ثم لمصادر دراسته قديمًا وحديثًا ، كما يتعرض بعد ذلك لمفردات عنوانه ، وأسباب اختياره لهذا العنوان ، وسبب اختياره للموضوع محل الدراسة ، ثم يتعرض الباحث لتأصيل منهجه الذى تفتق من بين جنبات موضوعه ، ليطبقه على مدحثه ،ثم يختتم مقدمته هذه بعمل إضاءات لفصول رسالته .

التمهيد: - وفيه يعرض الباحث للاستعارة بين الدرس البلاغى القديم والدرس الأسلوبى الحديث .

الباب الأول :- يقوم فيه الباحث بإحصاء شعر أبى العلاء فى ديوانى "اللزوميات" وسقط الزند" حسب مقتضيات المنهج . وينقسم إلى ثلاثة فصول :

الفصل الأول : التشكيل الاستعارى فى سقط الزند .

الفصل الثانى : التشكيل الاستعارى فى اللزوميات .

الفصل الثالث : تعليق على نتائج القياس .

الباب الثانى :- ويقوم فيه الباحث باختيار عينات للتحليل من خلال ما فتقه الجانب الإحصائى. وينقسم إلى ثلاثة فصول :

الفصل الأول : التشكيل الاستعارى للذات .

الفصل الثانى : التشكيل الاستعارى للزمن .

الفصل الثالث : التشكيل الاستعارى للموت .

خاتمة :- وفيها عرض لنتائج البحث .

المصادر والمراجع :