وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب العربي

العنوان :

المفاهيم النقدية في كتاب نظرية اللغة والجمال في النقد العربي لثامر سلوم

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص نقد أدبي

إعداد الطلبة :

- سارة دحدوح

إشراف الدكتور :

–قويدر شنان

لجنة المناقشة :

نورالدين سيليني	ممتحنا
عبد الغني بن الشيخ	رئيسا
قويدر شنان	مشرفا

السنة الجامعية 2014-2015

ركشد ملك

الحمد الذي أنار لنا طريق العلم و وفقنا لإنجاز هذا العمل و أنعم علينا بالهدى و السداد رغم كل الصعاب.

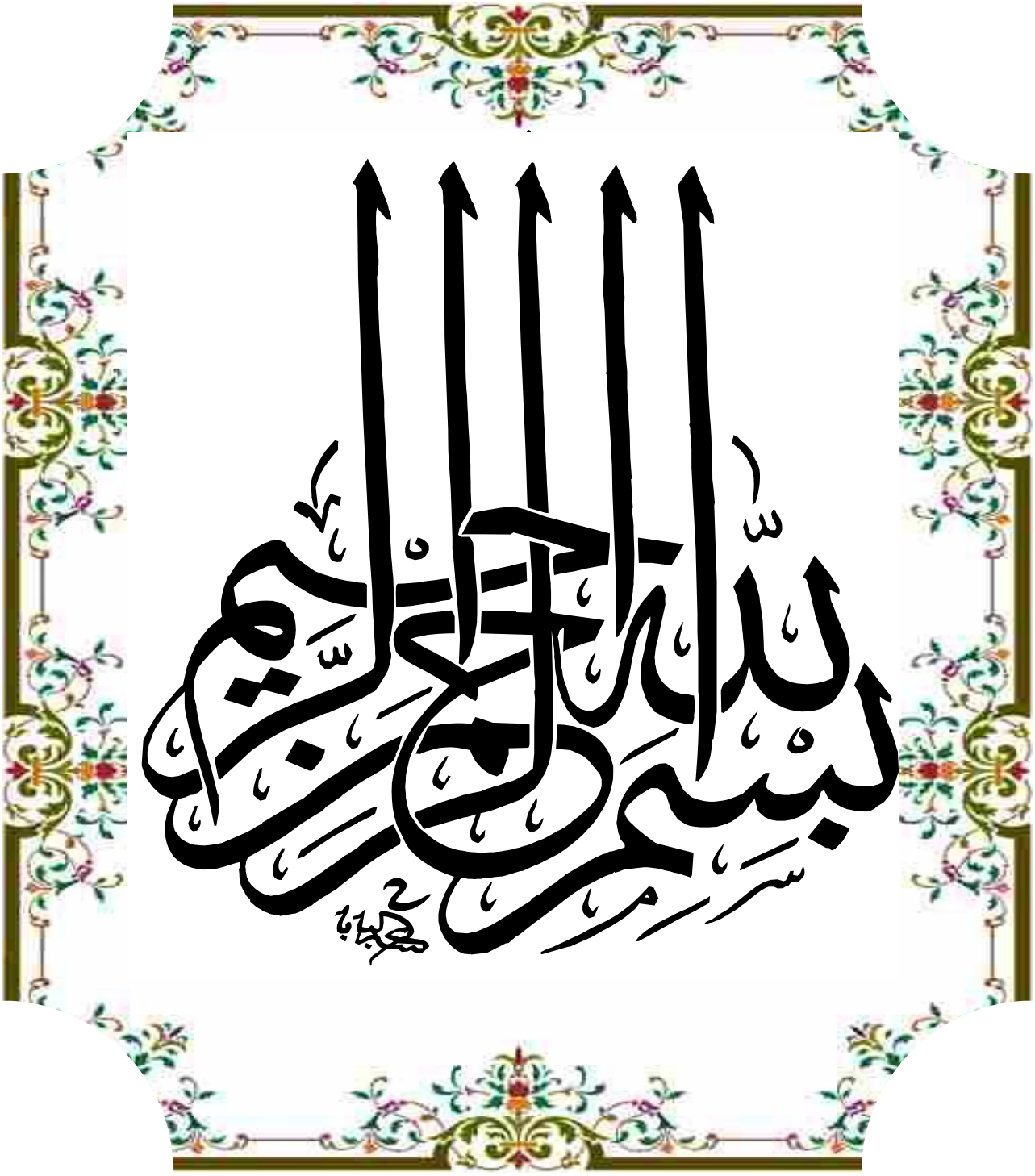
أشكر كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد و لو بكلمة طيبة أو ابتسامة صادقة من القلب.

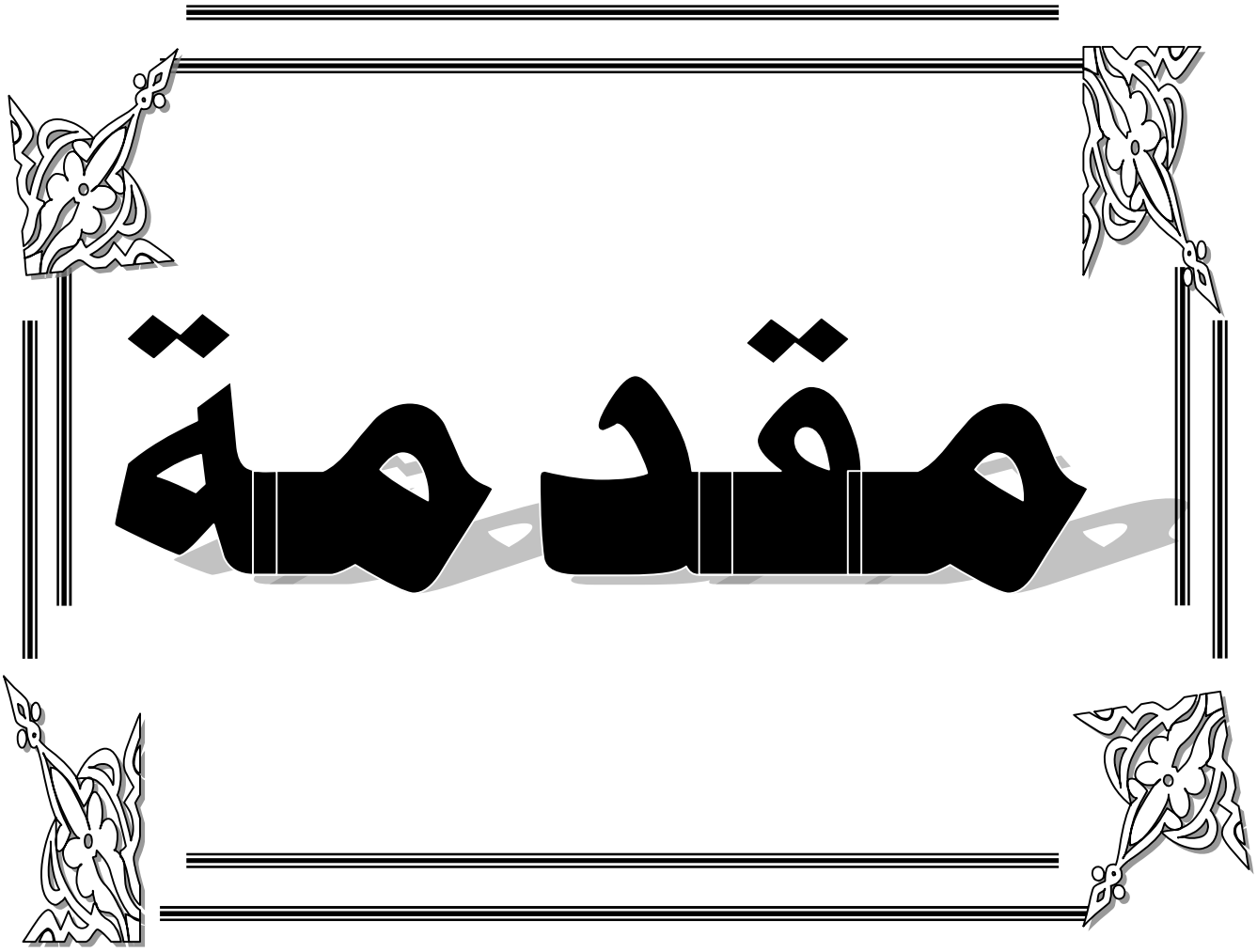
نوجه جزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف

"شنان قويدر"

الذي لم يبخل علينا بإرشاداته و توجيهاته و نتمنى له التوفيق في عمله و مشواره التعليمي إن شاء .

سارة


بسم الله الرحمن الرحيم


مقدمة

تعد نظرية اللغة من أهم النظريات العلمية وأكثرها فائدة، لتناولها قضايا على جانب من الأهمية كقضية الجمال اللغوي، وطبيعة موضوع اللسانيات، تلك النظرية التي هي متطورة بطبعها تفرض على الباحث التساؤل عنها وعن نظامها .

و اللغة ظاهرة اجتماعية كسائر الظواهر، بمعنى أنها من صنع المجتمع الإنساني، ولا يعرف مجتمع إنساني منذ أقدم عصر سجله التاريخي بلا لغة ومن الأمور اللافتة في تاريخ العرب إهتمامهم الشديد بلغتهم وعنايتهم بشأنها واحتفائهم بـــها، فأصحاب الفصاحة والبلاغة من الشعراء والخطباء كانوا رؤساء الوفود عند العرب، وقد ورد عنهم الكثير من الشعر في مديح اللسان ومثل ذلك قول الشاعر :

ومماالزينفيثوبتراه * * * *وإنمايزينالفتىمخبروهحينيخبر.

واللغة مؤسسة اقتصادية تتمكن بالقليل من الألفاظ استحضار ما لا حصر من المعاني غير المتناهية ومهما تضخم المعجم في أي لغة، فإن ألفاظه تعد في النهاية بالآلاف، أما المعاني فلا يمكن إخضاعها بالحصر، وبما أن كل شيء في الوجود يعبر عن قطعة جمالية بذاتها خلفها الله تعالى، كان لابد من الوقوف بتأمل يشد حوض علم الجمال من أجل تذوق جماليوعلم الجمال ينتمي إلى علوم الفلسفة وهو أحدث فرع فيهاويعرف باسم الأستاطيقا، وترجع بداية هذا العلم إلىأواخر القرن الثامن عشر ميلادي عند الفلاسفة الإغريق) والتي تعني الجمال عندهم، حيثتماشتقاقهامنكلمة علم الجمال وحاجتنا إلى هذا العلم هو بقدر حاجتنا إلى فن جميل من خلال الوعي، أي من خلال فلسفة القدرة على الإبداع الأكثر صدقا وجمالا فيؤدي الجمال اللغوي إلى التذوق والاستيعاب، والكتاب الذي تناولته للناقد "ثامر سلوم" الذي يعالج فيه فلسفة الجمال اللغوي أو علم الجمال اللغوي .

تحدث الناقد في مقدمة كتابه عن ما عالجه المتقدمون عن مشكلة التركيب اللغوي والبلاغي معالجة تتناسب مع ظروف عصرهم ، فشغفوا بالصوت اللغوي ،كما تطرق إلى

التشكيل الصرفي وتحليل بنيته التي يقوم عليها، بالإضافةإلى ما أخذه التشكيل النحوي من أهمية فكشف عن دقائق كثيرة، خاصة العبارة الأدبية وما تنطوي عليه .

أما على المستوى التصويري فقد تطرق إلى ما اهتم بـــه هؤلاء المتقدمون من البلاغة وتمييز أنواعها وأنماطها المجازية .

وكان هدف الناقد من هذا الكتاب على -حد قوله- هو محاولة التعمق في قراءة التشكيل اللغوي والبلاغي في الموروث النقدي، ووضع مشكلة التركيب والسياق وضعا علميا والوصول الى فهم أدق وأعمق[1] .

لكن الإشكالية التي تصادفنا والمتمثلة في :

إلى أي حد أثر جمال اللغة في التركيب اللغوي وفي نشاط المعنى ؟

وأين يقف كل من علم الجمال وفاعلية التشكيلات الأدبية من جماليات اللغة وتفاعل الدلالات والسياق؟

هل علم الجمال متأصل في اللغة أم هو فطري في الإنسان؟

هذه الأسئلة سنحاول بإذن الله الإجابة عنها من خلال ما تطرقت إليها في صلب الموضوع، وأثناء دراستي له ارتأيتإلى نفس تقسيم الكتاب وترتيب آرائه، وأفكاره .

كان اختياري للموضوع من جانبين أو من زاويتين، أولهماذاتي باعتبار أن اللغة العربية لغة القرآن الكريم وأيضا الموضوع يخدم تخصصي، وميولي إلى ما تحمله اللغة من فصاحة وبلاغة وانسجام في الألفاظ.

أما الجانب الموضوعي فمن أجل استنباط الأسس الجمالية في ميدان جمال النقد الفني والذي يعد أرقى أشكال استيعاب الجمال للحقيقة .

وكأي بحث علمي تصادفه بعض الصعوبات ومنها التي عرقلت مسيرة بحثي، تمثلت في عدم وجود مادة علمية متعلقة بسيرة الناقد أومؤلفاته .

[1] ثامر سلوم :نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 1983، ص 09.

إن الدراسة اللغوية الجمالية، دراسة قائمة على الكيف والشعور، لذلك استعملت المنهج الوصفي من أجل و صف الظاهرة الجمالية .

تنقسم الرسالة إلى فصلين تتوزع على ستة مباحث، بالإضافةإلى مقدمة (إطلالة على البحث)، مدخل، خاتمة (تشمل أهم النتائج التي توصلت إليها) ثم يأتي الملخص (باللغتين العربية والأجنبية)، وفي الأخير قائمة للمصادر و المراجع التي استندت عليها، والفهرس .

لقد تناولت الفصل الأول بعنوان :التحليل الاستاطيقي للغة، ويحتوي على ثلاث مباحث:

المبحث الأول: التشكيل الصوتي في النقد العربي الحديث

المبحث الثاني: التشكيل الصرفي

المبحث الثالث: التشكيل النحوي.

أما الفصل الثاني بعنوان النشاط التصويري البلاغي في النقد العربي الحديث، يحمل ثلاث مباحث.

المبحث الأول: الخيال وعلاقته بالصور

المبحث الثاني: رموز التشبيه في النقد العربي الحديث

المبحث الثالث: جماليات الاستعارة في النقد العربي الحديث

خاتمة .

الفصل الأول

لا شك أن أسلافنا من النقاد العرب كانوا على يقين تام بفهم طبيعة اللغة ،على اختلاف المستوى الثقافي والاجتماعي للمتحدثين بها ، ولعل من أوضح المظاهر الدالة على ذلك إشارتهم إلى أن لغة الأدب تختلف عن لغة العلم وعن لغة الحياة اليومية اختلافا واضحا ،لذلك هم يرفضون دخول المصطلحات العلمية والفلسفية ،ويرون الإفراط في استعمال هذه الألفاظ والمصطلحات في هذه اللغة يخل بفصاحتها وبلاغتها

ولا أحسبني مغاليا إن قلت أن اللغة العربية كانت ومازالت موضع العلماء على مر الأزمان وتتابع القرون ،لأنها لغة القرآن الكريم ،قال عز وجل «إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقَلُونْ»[1] ، وقوله تعالى «وَكَذَلِكَ أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا»[2] .

إن علم الجمال في أعم وأبسط صوره هو تفسير للقيم الجمالية في النشاط البشري، والحياة الإنسانية مليئة بالنشاطات الاجتماعية والفردية المختلفة ،منها المهنية ،المعيشية ،اللغوية.. أما فيما يخص النشاط اللغوي تطالعنا أعمال أدبية تحمل صورا فنية وقيما جمالية ومعرفية مختلفة منها ما يأسر المتلقي ببديع نظمه وعجيب تأليفه ،ومنها ما لا أثر له .

وتعتبر اللغة وسيلة يتفاهم بتا الأفراد والجماعات وهذه الوسيلة بين الثابت والمتحول إما الثابت فهو القرآن الكريم وما صح عن "الرسول صلى الله عليه وسلم" ،أما المتحول فهو الشاهد من كلام الناس عبر مختلف العصور[3].

ويمكن تقسيم نظريات أصل اللغة تبعا للافتراضات التي تقوم عليها عدة نظريات فمنهم من يعتبر فكرة اللغة معقدة جدا ،بحيث يرى أنها نشأت من أنظمة غير لغوية استخدمها أسلافنا اللغويين ،بينما فريق آخر يرى أن اللغة سمة فريدة لا يمكن مقارنتها بأي شيء ،وعليه فان اللغة تكون قد ظهرت فجأة أثناء مرحلة تطور الإنسان .

---

[1] سورة يوسف ،الآية 02 ،رواية ورش عن نافع.

[2] سورة طه ،الآية 113 .

[3] محمد بركات حمدي أبو علي :سر العربية وبيانها ،دار البشير للنشر والتوزيع ،عمان ، الأردن ،1988 ،ط1 ،ص09.

يعتبر الناقد "ثامرسلوم" من الذين يدعون إلى تزيين المعاني في قلوب المريدين بالألفاظ المستحسنة في الآذان.

وفي تركيزنا عن اللغة نجد أنها ليست مجرد مجموعة من الألفاظ المفردة ،بل مجموعة من العلاقات والصيغ ،فالألفاظ لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ولكن لأن يظم بعضها إلى بعض ،فيعرف فيما بينها من فوائد[1] .

بصورة أخرى المفردات في الحقيقة لا تحمل في ذاتها دلالة مطلقة ،إنما تتحقق دلالتها انطلاقا من السياق التي تظهر المفردة فيه ،لهذا نجد للغة ثلاث مستويات أو محاور ،المستوى الصوتي ،والتركيبي و الدلالي[2] ،ولقد فهم الكثير من الأسلاف النقاد على اختلاف مقاصدهم لغة الأدب على أنها سياق أو تعبير ،لا ألفاظ مفردة ومن اشترطوا في هذا التعبير اللغوي شروطا تتعلق بفصاحته وبلاغته ،ومما يوضح ذلك قول "الجاحظ" مبينا ومحددا سمات هذا التعبير اللغوي (وكما لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا ،ألا يكون المتكلم بدويا أعرابيا فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس ،كما يفهم السوقي رطانة السوقي)[3]،لهذا يجب أن تكون اللغة مزيجا من الألفاظ يتجنب السقوط باستعمال الكلمات الغريبة والمجازات ،فمن أراد معنى كريما فليلتمس لفظا كريما ،فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ،ومن الحق أن تتم صيانتهما عما يفسدهما ويهجنهما ،وكل في ثلاث منازل :

أولى الثلاث:أن يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما سهلا .

والثاني:أن يكون معناك ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا .

والثالث:أن كانت للخاصة قصدت ،وإما عند العامة أردت[4]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني :دلائل الاعجاز،مكتبةالخانجي،للطباعةوالنشروالتوزيع ،مصر،القاهرة،ط3،ص353.

2محمد بركات حمدي ابو علي ، سر العربية وبيانها ،السابق ،ص 95 .

[3] الجاحظ :البيان والتبيين ،تحقيق عبد السلام محمد هارون،دار الجيل للنشر والتوزيع ،بيروت ،ج1،دط ،ص79.

[4] السابق ،ص 104

لكن ما طرأ للغة من خلال ما طرأ على البيئة العربية من تغيير وتطور بفعل الفتوح وانتشار الإسلام ،ودخول أمم أجنبية فيه وعملها على نشر حضاراتها في هذه البيئة فقد أدى هذا التحول الحضاري إلى تغيير أحوال الناس وطباعهم ،فتبعهم تطور في لغة أدبهم مع ظهور أسلوب تعبير خاص سواء شعرا أم نثرا ،ومن المعروف أن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر بما تحمله من انفعالات ومشاعر ودلالات إيحائية للألفاظ ،أمالغة النثر فحظها من الصور المجازية قليل لأنها تميل إلى عرض أفكار ومعاني تعتمد على الوضوح التام.

كما نجد الساحة الأدبية والنقدية مليئة بالمسميات الجديدة الراشقة ،والتي تظهر وكأنها علم جديد لا جذور له ،إن هذا العلم له أصل في تراثنا العربي بالإضافة إلى انه يتسم بالعمومية ،فاللغة على العموم منظومة تتألف من عناصر ووحدات ترتبط فيما بينها بعلاقات وقواعد معينة تؤدي وظيفتها في المجتمع الإنساني ،حين تستخدم وسيلة للتواصل والتفاهم والخطاب بتحولها إلى كلام ،فتلقى اللغة وعلم الجمال انتشارا لا بد إن أن لا يستغني أن الناس عن استعمالهما للاتصال و أن تصبح ضرورة للحياة العملية .

يتفكر المؤمن في خلق السماوات والأرض ،فينظر فيما حوله وفي ذلك اطمئنان لنفسه ،مما يتيح له الأمن والطمأنينة ، فيعلن عن تلك الطمأنينة بوسائل الاتصال حسب كل بيئة ، ومن هذه الوسائل اللغة بصفة عامة، التي يتواصل بها الأفراد والجماعات،وبصفة خاصة اللغة العربية بأصولها وبيانها وفقهها وارتباطها بالعقيدة الإسلامية وبكتابها الأكبر : القرآن الكريم ، فلا أحد ينكر أن عبقرية اللغة وإعجاز القرآن الكريم صنوان لا يفترقان بعد نزول القرآن الكريم.

ولا يمنع القول أن اللغة علم يضم تحته دراسة الأصوات ،كما أن علوم اللغة هي العلوم التي تدرس اللغة دراسة علمية ، سأحاول التعمق في قراءة التشكيل اللغوي والبلاغي ووضع قضية التركيب والسياق وضعا علميا والوصول بـــه إلى فهم أدق وأعمق[1].

من المعلوم أن الظاهرة اللغوية أو البلاغية لا تحمل قيمة بمعزل عن بنائها وتركيبها .

فكان أول ما وقفت عنده " التشكيل الصوتي" لأنه يحمل الصورة الدقيقة لصلة الظاهرة بالسياق[2] بعبارة أدق يهيئ لنا السبيل لنضع الظاهرة اللغوية فيموضعها الصحيح من التركيب أو السياق.

مضى الناقد يدرس هدا التشكيل في ثلاث اتجاهات :

الاتجاه الأول: موقف عبد القاهر الجرجاني من هذا التشكيل بإيجاز ودقة .

الاتجاه الثاني: موقف المتقدمين ، ويتبين فيه الإضافات الأصيلة في تراثهم .

الاتجاه الثالث: دراسة جمالياتهذا التشكيل ...

أما المبحث الثاني هو "التشكيل الصرفي" من حيث هو ذو أنماط خاصة في التركيب ،فكان موقف عبد القاهر الجرجاني أول ما وقف عنده الناقد، فمضى يدرس بنية التشكيل الصرفي (الاسم،الصفة،الفعل ،الأداة...) وصولا إلى الأسس (الصورة الإعرابية ، اللواحق ، المعنى ، الزمن ....) ، فحاول أن يربط بين هذا التكوين الصرفي وبين فاعلية اللغة ونشاط الشعر .

[1] ثامر سلوم نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، ص 19

[2] السابق نفسه .

المبحث الثالث إلى"التشكيل النحوي" ،و لم يكن تأخيره لأنه أقل الجوانب أهمية أو أضعفها تأثرا بل يفسر النشاط اللغوي في دائرة خاصة هي دائرة النظم والتركيب[1] ،فكان من الطبيعي أن تكون آراء عبد القاهر في هذا المبحث ،لأنه يعتبرها الأصل الذي قامت عليه الدراسة الفنية ،والمحور الذي دارت حوله علاقة النظم باللفظ والمعنى.

[1]السابق ، ص 10

المبحث الأول: التشكيل الصوتي

لم تبلغ أمة من الأمم ما بلغته العرب من العناية بلغتها ،وماكان لهم من عناية بالغة باللفظ ،وما يحمله من دلالة وجرس وحسن موقع في الكلام ، كما لا يغيب عنا ما يقوم به الإيقاع والتلاؤم الصوتي للألفاظ وأجراسها الجاشية في النص الأدبي ،وما له من أثر عظيم في استمالة المنصت والتأثير فيه والاستيلاء على سمعه ،ثم إن أصوات اللغة مرتبطة بأجزاء الجسم كما لها واجبات مرتبطة على سبيل المثال بالتنفس والمضغ وما أشبه ذلك فهي وظائف أساسية للأعضاء المستخدمة في النطق ،كما يمكننا اعتبار الكلام مجموعة من الوظائف باعتباره ينجز ما يمكن انجازه من عمل عن طريق أعضاء عصبية كانت أو عضلية[1] ، ثم إن القول في جماليات التشكيل الصوتي يرمي إلى معرفة التفسيرات الأدبية التي وفقإليها نقادنا العرب المتقدمون ،فهم يفسرون التراكيب الصوتية غالبا تفسيرات لغوية[2] لذلك قسموا القول في البناء الصوتي أقساما متعددة ، فتنقسم أجزاء الصوت "أصوات الكلام" الى نوعين :

" حركاتVowls ، صوامتconsononts" .

وهما مصطلحان تقليديان مستمدان من النحاة الإغريق[3] .

والحركة جزء هامشي يرتبط ببداية ونهاية الهواء الذي أحدثته النبضة الصدرية .

أما الصامت فهو يرتبط بالأعضاء المخرجية التي تضغط الجهاز النطقي بحيث يقل أو يتوقف مرور الهواء

ولقد اعتبر الناقد "ثامر سلوم" أن التفسيرات اللغوية ليست ضروريا يقول :"أعني أن من الواجب أن ننظر في التفسيرات اللغوية ليس ضروريا ولا متكأ يصح أنيعتمد عليه البلاغي

---

[1] اد/يوسف عبد الله الأنصاري، مقالة البديع والتشكيل الصوتي .

[2] السابق: ص 14.

[3] ديفيد أبيركرومبي ، مبادئ علن الأصوات العام ،ترجمة محمد فتيح،كلية دار العلوم ،القاهرة 1409ــ 1988 ، ط1،ص 68.

ويمكن أن نصنف حديث التشكيل الصوتي، فنقول أن هؤلاء النقاد المتقدمين يناقشون مخارج الأصوات وصفاتها وتحولها من صفة إلى أخرى تحولا قديدخلهافيإطارالتركيبأوالسياق"[1].

أما فيما يخص مخارج الحروف فالترتيب المخرجي للأصوات في التراث اللغوي العربي له شكلا يخالف نظيره في الدرس اللغوي الحديث ،فإذا ما كان الترتيب الأول تصاعديا يبدأ من مؤخرة الجهاز النطقي إلى مقدمته فالثاني تنازلي يبدأ من المقدمة إلى المؤخرة [2] .

وهذا ما نجده واضحا عند الخليل ابن أحمد الفراهدي من الترتيب الصوتي ، فالمجموعات المخرجة تسعة مرتبة ترتيبا تصاعديا من مؤخرة القناة النطقية إلى مقدمتها وهي[3]:

حروف الحلق : القاف / الكاف .	الحروف النطقية : الطاء / التاء / الدال
الحروف اللثوية :الضاد / الذال / الثاء	الحروف اللهوية : الجيم / الشين/ الضاد
الحروف الشجرية : الصاد / السين / الزاي	الحروف الذلقية : الراء / اللام / النون
الحروف الشفوية : الفاء / الباء / الميم الحروف الهوائية : الياء / الواو / الهمزة	

أما المجموعات المخرجية الأخرى هي خمسة مرتبة على النحو التالي :

أقصى اللسان : القاف / الكاف / الجيم .الذلاقة : اللام / الراء / النون .
الشفوية : الفاء / الباء / الميم / الواو . وسط الفم : الشين / الياء / الضاد .
حروف الحلق : الهمزة / العين / الحاء / الغين / الخاء

لابد من التمييز بين هذا الترتيب الصوتي لأصوات العربية :

ـــالترتيب الأول : هو الترتيب الأقدم ، يعرف باسم النظام الأبجدي ، أساسه تدريسي تعليمي ويمكن النظر إليه على انه استمرار للتقليد في ترتيب الأصوات ، يتضح من صورته المعروفة (أبجد ،هوز ...) .

[1] ثامر سلوم :نظرية اللغة والجمال في النقد العربي،ص14

[2] السابق ،نفسه

[3] ديفيد أبيركرومبي، المرجع السابق،ص277

ـــ الترتيب الثاني : وهو الأشيع والأكثر استخداما كما يعرف بالترتيب الألف بائي المعروفة بحرف الهجاء أو المعجم (ا،ب،ت،ج،ح،خ...) .

وإذا ما عدنا إلى"ثامر سلوم" في الكتاب فقد استدل بعبد القاهر الجرجاني والذي عنده ستة عشر مخرجا تم إجمالها فيما يلي [1] :

_أقصى الحلق: ء . ا . ه (الهمزة ذكرها بأنها أدخل الحروف في الحلق ،وإخراجها يثقل ،كما أنها أقرب إلىأن تكون نبرة في الصدر ، الألف تلي الهمزة في الترتيب وإذا حركت انجذبت إلى أقرب الحرف إليها وصارت همزة) .

_وسط الحلق: العين ،الحاء هما من وسط الحلق لافاصل بينهما ولو لا بحة في الحاء بوصفه أخف من العين وأدخل في الفم ، لكان عينا .

_آخر الحلق: الغين ، الخاء هي انحناء أظهر حروف الحلق وأدناهإلى الفم .

_من فوق أول الفم ومن أقصى اللسان مخرج "القاف"

_وسط اللسان : الجيم ،الشين ،الياء ،مما انحدر عن أقصى اللسان قليلا ومن وسطه .

_من أول حافة اللسان وما يليها من الأضراس مخرج "الضاد".

_من بعد فوق الفم من أقصى اللسان وأدنى إلى مقدمة الفم مخرج "الكاف"

_من أول حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان وما بينها ،وما يليها من الحنك الأعلى مما فوق الضاحك والناب والرباعية والتثنية "الميم".

من طرف اللسان بينه وبين ما فوق الثنايا مخرج "النون"

_من مخارج "النون" غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلا لانحرافهإلى اللام مخرج "الراء" ومن أقرب إلى "اللام" وأكثرا شبها بها .

_مما بين طرف اللسان وأصول الثنايا مخرج "الطاء،الدال،التاء"[2]

_مما بين الثنايا وطرف اللسان مخرج "الصاد،السين،الزاي"

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: المقتصد في شرح الايضاح ،ج2،جامعة الدول العربية ،دت،ص 323.

[2] السابق :ص327.

_مما بين الشفة السفلى وأطراف الثنايا العلى مخرج "الفاء"

_مما بين رف اللسان وأطراف الثنايا العلى مخرج "الضاد ،الذال ،الثاء "

_مما بين الشفتين مخرج "الباء، الميم ، الواو"

إذن من خلال ما تم تقديمه فانه لكي نتمكن من صف النطق في اللغات المختلفة والموازنة بين الصور لابد من تحليل الكلام ،أي تقسيمه إلى وحدات الممثلة لما ننطق

The articulatorsأما فيما يخص صفات الأصوات أو المصوتات

والتي هي الأعضاء النطقية الواقعية ،على طول القناة النطقية ،وهي مسؤولة عن حركات المقطع الثانوية وتنقسم إلى مصوتات سلبية وأخرى ايجابية[1]،فالمصوت القابل للحركة يسمى "المصوت الايجابي" ويتحرك اتجاه مصوت سلبي يبقى بلا حراك ، وتتصل معظم المصوتات السلبية بالفك العلوي الذي لا يتحرك ،كما تقع معظم المصوتات الايجابية على الجانب الأسفل من القناة النطقية أو على قاعدتها ،ولذا فالحركات المخرجية كلها تقريبا حركات من أسفل لأعلى .

ومن خلال الجدول التالي يبين المصوت الايجابي من السلبي :

المـــــصوت الايجابـــي	*المصوت السلبـــي*
The upperlipالشفة السفلى	The lowerlipالشفة السفلى
The upperteethالأسنان العليا	The longueاللسان
The roof of the mouth سقف الحنك	
الجدار الحلقي للحلق أو البلعوم	

الصوت الجهوري :هو ذلك الصوت الذي يتذبذب معه الوتران الصوتيان حال النطق به .

أما المهموس ما لم يتذبذب معه الوتران الصوتيان حال النطق به[2].

[1]ديفيد أبيركرومبي :مبادئ علم الأصوات العام ،ص69.

[2]المرجع السابق ،ص288.

وبعبارة أدق ،الصوت الجهوري هو ما كثرت ذبذبة الوترين الصوتيين حال النطق به ، أما المهموس هو ما قلت أو عدمت ذبذبة الوترين الصوتيين حال النطق به .

لو لاحظنا لوجدنا أن الجهر ما ارتبط بالقوة في حين ارتبط الهمس بالضعف.

أما عبد القاهر الجرجاني[1] ،يقسم الأصوات إلى عامة ،خاصة ،ومفردة .

♦الصفات العامة هي الجهر والهمس ،يعرف الجهوري بأنه حرف أشبع الاعتماد في موضعه ،ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد ويجري الصوت .

أما فيما يخص صفات الأصوات العربية تنقسم إلىجهورية ومهموسة .

في حين يعرف المهموس بأنه حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى معه النفس .

الشكل التالي يبين الأصوات الجهورية من المهموسة :

الأصواتالجهورية	*الأصوات المهموسة*
ب،ج،د،ر،ز،ض،ظ، ع، غ،ل،م،ن،و،ي	*ء،ت،ث، ح، خ،س،ش،ص،ظ،ف،ق،ك،ه*

نجد الأصوات المهموسة في :" حثه شخص فسكت + ء،ق،ط" لكن هناك اختلاف في ثلاثة أحرف : ء،ق،ط .

فالهمزة لما يطرأ عليها من اعتلال وتبدل بحيث تصير بهذا الاعتلال أصواتا صائتة ،ومن طبيعة الأصوات الصائتة الجهر .

أما القاف تنطق بشدة زائدة تتعلق بغلق رأس الرئة أي فتحة المزمار الموجودة في الحنجرة .

الطاء هي النضير المفخم للذال المجهورة .

[1] عبد القاهر الجرجاني ، المقتصد في شرح الايضاح ،ص324.

* الشديدة والرخوة أو الانفجارية والاحتكاكية ،عرف المحدثون[1]"الصوت الانفجاري" أنه الصوت الذي يحدث بأن ينحبس الهواء الخارج من الرئتين انحباسا تاما في موضع مجراه في جهاز النطق ،وعندما ينفتح المجرى فجأة يتدفق الهواء محدثا صوتا انفجاريا .

*أما"الصوت الرخو" (الاحتكاكي): يحدث عندما يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من مواضع جهاز النطق ،بحيث يحتك الهواء بجوانب الممر الضيق محدثا صوتا احتكاكيا مسموعا .[2]

أما عبد القاهر الجرجاني[3] ،"الشديد" عنده أنه حرف صلب قوي لا يجري فيه الصوت ومعنى الرخو: حرف ضعيف يجري الصوت فيه. والجدول التالي يوضح لنا الحروف الانفجارية والرخوة .

الشديدة(الانفجارية)	الرخوة(الاحتكاكية)
ء،ق،ك،ج،ط،د،ت،ب،د.	ا، ع،ي،ل،ن،ر،م،و، لم يروعنا

♦**الصفات الخاصة** :لو بحثنا في حروف اللغة العربية لنجد أن لها انقسامات أخرى تتميز بها مجموعات صغيرة من الأصوات والتي تسمى بحروف "الإطباق والانفتاح" .

* الحروف المطبقة هي التي ينحصر فيها الصوت بين اللسان وما يحاذيه من الحنك الأعلى نتيجة انطباق ظهر اللسان على الحنك وهي : ص، ض ،ط، ظ .

* أما الأصوات غير المطبقة هي التي أطلقوا عليها الانفتاح وهي بقية الأصوات ،هذا ما نجده عند المحدثين .

---

[1]ديفيد أبيركرومبي ،مبادئ علم الأصوات العام ،ص 291 .

[2]عبد القاهر الجرجاني: المقتصد ،ص324 .

[3]السابق،ص290.

أما عبد القاهر الجرجاني[1] ، يعرف "الإطباق" بأن ترفع لسانك إلى الحنك الأعلى وضده الفتح فإذا لم ترفع ظهر لسانك إلى الحنك الأعلى فقد فتحت عن الحرف و لم تغلق عليه.

_من خلال التعريفين السابقين يمكن القول أن الأصوات المطبقة هي المفخمة في حين المنفتحة هي المرققة .

*المستعلية والمنخفضة :هذه المجموعة تتصل بما قبلها ،وتشترك معها في صفة الاستعلاء والتصعد ،وضده الاستفال والانخفاض أو الانحدار ،والحروف المستعلية سبعة ،أربعة منها المطبقة مع إضافة (غ،ق،ح) وماعدا هذه السبعة منخفض .

*الغنة :(م،ن) :ويقصد بهذه الصفة أن كلا من هذين الصوتين إذا كان مشكلا بالسكون فإنه يتأثر بالصوت الذي يجاوره ،فيخفي معه أو ينفى فيه مع بقاء غنة تشعر بوجوده ،أو الصوت أنفي يدل عليه ويحول بينه وبين فنائه في غيره من الأصوات[2].

* الاستطالة والتفشي :(ض،ش) والمقصود أن هذين الصوتين استطالة وانبساطا يقربان بهما من مخارج غيرهما من الأصوات .

فالضاد استطالة ليست لشيء من الحروف / الشين فيه تفش واسترخاء واتساع في الفم.

*المد واللين :(ا،و،ى) هذه الحروف امتازت عن غيرها من الأصوات بصفة المد التي تعد صفة قوية فيها و"المد" كما حدده عبد القاهر الجرجاني،نفس يمتد بعد مضي نفس الحرف لذا فانه يعد بمنزلة حرف متحرك ومن حيث العلاقة بين حروف المد والحركات نجد فكرة الإشباع ،أيإذاأشبعنا الحركات نشأت منها حروف اللين .

كإشباع فتحة الباء في:أقلي اللوم عاذل أم العتاب(ا) .

إشباعكسرة الياء في:بطيءالكواكب(ي) .

ضمة الميم في: سقيت الغيث أيها الخيام(و) .

---

[1] السابق :ص .332

[2] السابق :نفسه .

هكذا لكل موضع أشبعت الحركة فيه ،فهي تولد لا محالة الحرف الذي هو من جنسها والمترل منها بمترلة آخر النفس من أوله .

نجد هذه الفكرة ذات أهمية بالغة عند الناقد ،لأنها تلخص العلاقة بين الحركات وحروف المد من ناحية وتدل على الجانب الصوتي والكمي الذي يفرق بينهما من ناحية أخرى، فالحركات تمثل أول النفس ،أي تقع في زمن ضعيف ،فإذاأصبحت حرف مد فإنها تمثل آخر النفس .

♦صفات الأصوات المفردة[1]:

*الانحراف هو خاصية اللام ويقصد به بذلك أنه الصوت الجاري مع اللام لايظهر من مخرجه بل من حافة اللسان .

* التكريري (ر) ويسمى بالتكرير لأن اللسان في المخرج يبعثر فيه حتى كأنه يعمل في حرفين مثلين نحو مدد وتكون الحركة فيه بمترلة حركتين .

* الأنفية :صفة تلحق كلا من (م ، ن) وتسمى كذلك الغنة.

* اللين :صفة تلحق كل من (و، ي) ،وتسمى كذلك أشباه الصوائت .

نخلص إلىأن التشكيل الصوتي موضوع عني به القراء والنحاة ،فاللغويون السابقون لهم عناية واهتمام بالموروث الشعري العربي ،والمحافظة على عموده وطريقة تشكله .

كما نجد أن الصوت اللغوي والممثل في الكلام إنما يمثل اللغة أو هو أساسها ،فمن الأصوات تتألف الكلمات ومن الكلمات تتكون العبارات والجمل ثم لهذه الجملة أساليبها ودلالاتها ،ومعنى هذا أن الأصوات تعتبر اللبنة الأولى في اللغة ،ويكون من الوهم إذا تصورنا أننا نستطيع إدراك اللغة وفهمها فهما دقيقا دون معرفتنا لأساس هذه اللغة ،ودراسة الأصوات تعتبر ضرورة لا غنى عنها لدراسة اللغة وإدراكأسرارها ،فهكذا نجد أن الدراسات الصرفية والنحوية والدلالية تعتمد اعتمادا كبيرا على الدراسات الصوتية .

[1]المرجع السابق :ص325.

المبحث الثاني: التشكيل الصرفي في النقد العربي

التصريف هو تغيير في بنية الكلمة العربية لغرض معنوي أو لفظي ،والمراد ببنية الكلمة وزنها وصيغتها وهيئتها التي يمكن أن تشاركها فيها غيرها ،فالتغيير الذي يطرأ لغرض معنوي كتغيير المفرد الى المثنى أو الجمع ،أما التغيير الذي يطرأ لغرض لفظي فيكون بحذف حرف أو أكثر من الكلمة أو بزيادة حرف أو أكثر عليها .

وعلى العموم هذا التغيير ينحصر في :الحذف ،الزيادة ،الإبدال ،القلب ،النقل والإدغام .

ويعتبر الميزان الصرفي أساس من الأسس التي ترتكز عليها دراسة الصرف ،وهو أحد الموازين الثلاثة وتتكون أكثر كلمات اللغة العربية على ثلاثة أحرف ،واختاروا مادة "فعل" الثلاثية [1]،جاعلين الفاء تقابل الحرف الأول من الكلمة ،العين تقابل الحرف الثاني ،اللام تقابل الحرف الثالث ،لكن على أن تكون الفاء ،العين ،اللام مماثلة لحركة الحرف الذي يقابلها في الكلمة الموزونة على النحو التالي :

♦ وزن الكلمات الثلاثية الأصل :

ضَرَبَ ← فَعَلَ حِمْلٌ ← فِعْلٌ فَرِحَ ← فَعِلَ

فَرِحَ ← فَعِلَ عِنَبٌ ← فِعَلٌ شَرُدَ ← فَعُلَ

وهكذا تقابل كل حرف من الكلمة الموزونة بما يقابله في أحرف الميزان دون تغيير .

أما في وزن الكلمات الزائدة عن ثلاث أحرف[2] ،فإذا زادت الكلمة المراد وزنها على ثلاثة فإننا ننظرإلى هذه الزيادة * قد تكون ناشئة من أصل وضع الكلمة على أربعة أو خمسة وعندها تكون رباعية نزيد لاما ،وإن كانت في الأصل خماسية نزيد لامين .

فيقال في وزن: دَحْرَجَ ← فَعْلَلَ خِنْجَرْ ← فِعْلَلْ سفرجل ← فَعَلَّلَ

* قد تكون الزيادة ناشئة من تكرار حرف من أصول الكلمة فعند الوزن نكرر الحرف الذي يقابله من أحرف (فعل)، فنقول في وزن:

---

[1] محمد رز ندح :أسس الدرس الصرفي في العربية ،ط4،دار المقداد للطباعة غزة ،2007 ،ص18.

[2] السابق ،ص21 .

"قدّم ،طوّف ←―― فعّل ،بتضعيف العين ، جلب ،شملل ←―― فعللّ ،بتضعيف اللام".

وأول ملاحظ هي أن حديث التشكيل الصرفي متفرق في مواطن متقاربة ومتباعدة، شأنه في ذلك شأن الحديث عن التشكيل الصوتي والنحوي وحتى البلاغي[1].

لدينا الفعل باعتباره دلالة زمنية ينقسمإلى: ماضي ،مضارع ،أمر .

* الماضي:مادلّ على حدوث شيء قبل زمن التكلم نحو "أكل ،شرب ،جلس ،نام" وعلامته أن يقبل: تاء الفاعل نحو قَعَدْتُ ،قُمْتُ .

تاء التأنيث نحو "قَرَأَتْ هند وكَتَبَتْ"[2].

أما عبد القاهر الجرجاني ذكر بأن الفعل الماضي لايجزم لفظا بل يكون محله في موضع الجزم[3].

* المضارع ما دل على حدوث شيء في زمن التكلم أو بعده ،نحو يقوم ،يقعد أو في قوله تعالى «أرسله معنا غدا يرتع ويلعب»[4] ،وعلامته أن يقبل دخول "لم" عليه نحو لم يجلس ،لم ينم ،أو في قوله تعالى «لم يلد و لم يولد و لم يكن له كفوا أحد»[5] .

أما المضارع في رأي عبد القاهر الجرجاني يختص بالجزم[6] .

إذا نجد أن صيغة المضارع تشتق من الماضي بزيادة حرف من أحرف المضارعة في أوله وقد يكون هذا الحرف دالا على المتكلم أو المخاطب أو الغائب .

* أما فعل الأمر فهو ما يطلب به حصول شيء بعد زمن التكلم نحو اقْرَأْ ،أُكْتُبْ وعلامته أن يقبل "ياء" المخاطبة مع دلالته على الطلب نحو، قوله تعالى «فكلي واشربي وقري عينا»[7]،ومن

---

[1] ثامر سلوم نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ،ص64.

[2] محمد رزندح:الدرس الصرفي في العربية ،السابق،ص 29.

[3] عبد القاهر الجرجاني :المقتصد في شرح الايضاح ، السابق ،ص74 .

[4] سورة يوسف: الآية 12 .

[5] سورة الاخلاص :الآية 3 ــــ 4 .

[6] عبد القاهر الجرجاني : السابق ،ص76 .

[7] سورة مريم :الآية 36 .

علاماته أيضا قبول نون النسوة دون شرط نحو اذهبن ،أكتبن وعند عبد القاهر الجرجاني أمثلة الأمر لا تجزم بل هي مبنية على السكون على أصل البناء لأنه لا يوصف بها[1] .

إن للفعل صيغ خاصة به يصح أن تكون علامة مميزة له في بناء اللغة أو تشكيلها الصرفي ،فأمثلة الماضي تصرف مع الماضي و تصرف مع المضارع على الشكل التالي :

فَعَلَ يَفْعِلُ ضَرَبَ يَضْرِبُ	فَعُلَ يَفْعُلُ كَرُمَ يَكْرُمُ
فَعَلَ يَفْعُلُ قَـــتَـــلَ يَقْتُلُ	فَعِلَ يَفْعَلُ فَرِحَ يَفْرَحُ
فَعَلَ يَفْعَلُ ذَهَـــــبَ يَذْهَبُ	فَعِلَ يَفْعِلُ حَسِبَ يَحْسِبُ[2].

ومن المعروف أن علماء العربية قسموا الحروف الى صحيحة ، والى حروف علة "الألف الواو ،الياء" وما عدا ذلك من الحروف العربية فهي صحيحة .

وبناءا على هذا التقسيم ،كان تقسيم الفعل الى صحيح ومعتل .

♦**الصحيح** :هو الفعل الذي تخلو حروفه الأصلية من أحرف العلة الثلاثة وهو سالم ما سلمت أحرفه الأصلية من الهمزة والتضعيف[3].

لدينا * المضعف الثلاثي ما كانت عينه ولامه حرف علة .

* المضعف الرباعي ما كانت فاؤه ولامه الأول من جنس ولامه الثانية من جنس آخر .

* المهموز ما كان أحد أصوله همزة .

♦**المعتل** :ما كان في أصوله حرف علة أو حرفان[4] ،ينقسم إلى :

* مثال ماكانت فاؤه حرف عِلَّة . * لفيف مفروق ما كانت فاؤه ولامه حرفعِلَّة.

* أجوف ما كانت عينه حرف عِلَّة. * لفيف مقرون ما اقترن في حروف العِلَّة .

* ناقص ما كانت لامه حرف عِلَّة .

---

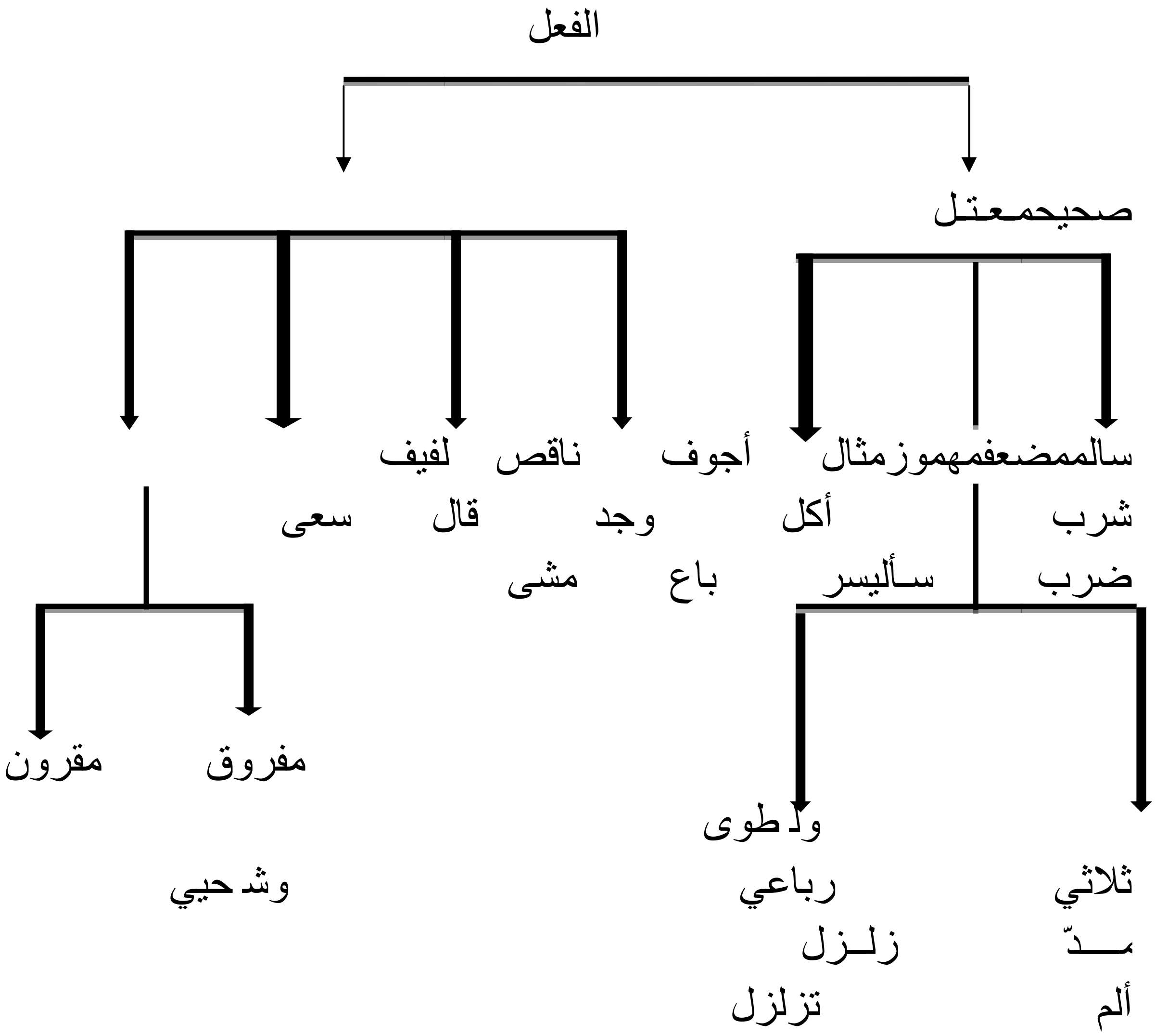
[1] عبد القاهر الجرجاني :المرجع السابق ،ص133 .

[2] عبد القاهر الجرجاني: المرجع السابق ،ص 133.

[3] محمد رزندح : أسس الدرس الصرفي في العربية ،ص 32.

[4] السابق ،ص 35.

والتاليشكلتوضيحيلماسبقمنالتعريفات :



كما تختص الأفعال بقبول طائفة من اللواصق أهمها :ضمائر الرفع المتصلة ،تاء التأنيث حروف المضارعة سين الاستقبال ،ولام الأمر ،ونون التوكيد ،نون الوقاية ،علامتا التثنية والجمع[1] .

لكن المهم أن هذه اللواصق تؤدي داخل مقامها وتشكيلها اللغوي معاني صرفية محددة ،أو تأتي تعبيرا عن معنى من معاني الفعل للدلالة على زمن معين أو حدث خاص :

فضمائر الرفع المتصلة تعبر عن معنى الشخص (تكلم، خطاب) ،والعدد (الإفراد ،التثنية ،الجمع) النوع(التذكير ،التأنيث) ،والسين تختص بالاستقبال ،أما اللام فتختص المضارع للدلالة على الحال ،أما فيما يخص المعنى فإن الفعل يعتمد في قوته أو نشاطه الدلالي على أنه يثبت معنى في

[1] ثامر سلوم :نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ،ص75.

زمان[1]. فمثلا قول "ضرب" تدل على ضرب وزمان بمعنى اختصاص أو بمعنى أن الفعل يدل على زمان خاص وحدث فيه .

ويرى عب القاهر الجرجاني أن الفعل لم يأت ليميز ذاتي الحدث والزمان من غيرهما ،بل ليدل على حالة بينهما وهو للدلالة على اقتران حدث بزمن أو ثبات معنى للشيء في زمان خاص[2].

ـ لقد قلنا بأن الفعل يدل على زمان خاص وحدث فيه وأنه يأتي ليدل على حالة بينهما ،بمعنى أن دلالة الأفعال على الحدث إنما هي دلالة تضمينيةباعتبارها تدل إلى جانبه على الزمن ،

فـــ "ضرب" يدل على زمان حاضر وضرب فيه "سيضرب" يدل على زمان آت وضرب فيه أما دلالته على الحدث تأتي من اشتراكه مع مصدره في مادة واحدة .

♦الاسم :فأما فيما يخص الاسم فإن الأسماء تختص بقبول الجر لفظا ،تشاركها في ذلك الصفات[3] على عكس الأفعال والتي تختص بالجزم .

للاسم صيغ خاصة يصح أن تكون أساسا للتفرقة بينه وبين عناصر التشكيل الصرفي الأخرى[4]،وقد قام الناقد "ثامر سلوم" بتحديد صيغ الأسماء الثلاثية ،وصيغ المصادر ،صيغ الاسم المؤنث ،المجرد ،المزيد ،الجامد ،المشتق...

والاسم باعتباره مجرد أو مزيد، فأما المجرد من الأسماء ما كانت جميع أحرفه أصلية[5]،ينقسم الى :

---

[1] السابق ،ص 77.

[2] عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز ،ص 93.

[3] محمد رزندح :أسس الدرس الصرفي في العربية ،ص106 .

[4] ثامر سلوم :نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ،ص64 .

[5] السابق نفسه

المـــجـــــرد

ثلاثي رباعي خماسي

رجل جعفر سفرجل

وللثلاثي المجرد من الأسماء أوزان هي :

فَعْلٌ شَمْسٌ فَهْدٌ صَعْبٌ فَعُلٌ رَجُلٌ سَبُعٌ نِدْسٌ* فِعْلٌ حِمْلٌ عِلْمٌ نِكْسٌ[1]

فِعَلٌ عِنَبٌ صِغَرٌ زِيَمٌ فُعْلٌ قُفْلٌ بُرْدُ قُرْطٌ فِعِلٌ ابِلٌ ابِدٌ*

فَعَلَ حَمَلَ رَسَنَ فَعِلَ كَبِدَ فَطِنَ نَمِرَ فَعُلٌ جُرُذٌ قُدُمٌ

أما الرباعي من الأسماء فتختص بأوزان هي :

فَعْلَلَ جَعْفَرْ فِعْلَلْ دِرْهَمْ فُعْلُل دُحْرُجْ

فِعْلِل زِئْبَرْ فَعْلَلْ صَقْعَلْ*

بالإضافة إلىأن الاسم ينقسم إلى مثنى ومذكر[2]،المذكر مثل "زيد ،غلام " والمؤنث مثل "فاطمة ،سلمى" وله علامتان :

♦ التاء التي تبدل في الوقف "هاء" وتأتي في آخر الاسم للتمييز بين المذكر والمؤنث في الأوصاف المشتركة بينهما[3] نحو "قائم ،قائمة" .

♦ الألف وهي قسمان: ألف مقصورة نحو "بشرى، سلمى" .

---

[1] نَكْسٌ :السهم الضعيف*نِدْسٌ :سريع السمع * ابد :المرأة الضخمة*صقعل :التمر اليابس .

[2] محمد زرندح :أسس الدرس الصرفي في العربية ،ص 114.

[3] السابق ،ص 115.

ألف ممدودة نحو "صحراء ،عذراء"

كما ينقسم المؤنث إلى*لفظي :وهو ما وضع لمذكر وفيه علامة تأنيث نحو "حمزة ،معاوية عنترة زكريا.

*معنوي :ما وضع لمؤنث وليس فيه علامة تأنيث نحو "زينب ،مريم"

*لفظي معنوي:ما وضع لمؤنث وفيه علامة تأنيث نحو "فاطمة، نجلاء"

كما قسم علماء الصرف الفعل إلى صحيح ومعتل فإنهم يقسمون الفعل باعتبار آخره الى أربعة أقسام :صحيح ،منقوص ،مقصور ،ممدود.

* الصحيح :كل اسم معرب سلم آخره من أحد حروف العلة "محمد ،رجل" .

* المنقوص :كل اسم معرب آخره ياء لازمة مكسور ما قبلها "قاضي ،راعي" .

* المقصور :كل اسم معرب آخره ألف لازمة "هدى ،فتى"[1].

كما تختص الأسماء بضرب من اللواصق واللواحق ،كالألف ،اللام ،التنوين ،وضمائر الجر[2] هذه اللواصق واللواحق تؤدي داخل تشكيلها أو بنائها اللغوي معاني صرفية متميزة ف "ال" تفيد الجنس والتنوين يفيد ما يتصرف وما لا يتصرف . وأيضا ينقسم الاسم إلى جامد ومشتق.

فالجامد[3] :مالم يأخذ من غيره ،ودل على ذات نحو "رجل ،جمل ،شجر" ،وقد يدل على حدث محسوس أو معنوي ،فمن الأول الأكل والشرب ،ومن الثاني الفهم والعقل .

[1]السابق ،ص117

[2]ثامر سلوم :نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ،ص65

[3]محمد زرندح ،الدرس الصرفي في العربية ،ص113

أما المشتق[1] :هو ما أخذ من غيره ليدل على ذات مع ملاحظة الصفة وأهم أنواعه :إسم الفاعل إسم المفعول ،الصفة المشبهة ،اسم التفضيل ،صيغ المبالغة ،اسم الزمان ،اسم المكان ،المصدر الميمي ،كما يتميز بعلامتي التثنية والجمع والإفراد .

* فالمفرد ما دل على واحد نحو «ولد، بنت ،جمل ،ناقة"

* المثنى ما دل على اثنين أو اثنتين بزيادة ألف ونون في حالة الرفع ،او ياء ونون في حالتي النصب والجر نحو "ولدان ،بنتين".

ويكون الغرض من التثنية الاختصار لأن القول في جاء الولدان تُغني عن القول في جاء ولد وولد

***الجمع**:كلمادلعلىأكثرمناثنينبزيادةووأوونونفيحالةالرفعمثل"هؤلاءموفقونفيتجارقم"أوياءونونفيحالةالنصبوالجرمثل"زرتالناجحينفيالانتخابمعرفاقٍمرشحين"

♦الضمائر والتي هي من المبنيات التي تثبت آخرها على صورة واحدة ،والذي من أوجب الضمائر الموصولة هو أنها لا تستقل بنفسها وإنما تفتقر إلى ينظم إليها من الصلة ليتم معناها ،فصارت بمترلة الحروف أوالأدوات التي تستقل بأنفسها ،أما ضمائر الشخص لاتلزم المسمى سببا آخر[2] بمعنى أن صيغتها تدل على الإعراب ،فللمرفوع مثلا صيغة غير صيغة المنصوب نحو "أنت ،هو ،هي" في المرفوع و"إياك ،إياه ،إياكما" في المنصوب .

كما أنالضمائر تشترك مع الأدوات والظروف في أنها لا تشتق من غيرها ،ولا تتصرف إلى صيغ غير صيغتها ،فصيغة ضمير الإشارة "هذان" للتثنية ،و "هؤلاء" للجمع ،و النون في "هذان" بمترلة الهمزة في "هؤلاء" تتميز في أنها لا تقبل دخول التنكير عليها ،كما تمتنع من التعريف بـــ:"الألف ،اللام" فلا يقال "الأنتما أو الهاذان ،كما في الرجلان"[3] .

[1] السابق ،نفسه .

[2] عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز ،ص 62.

[3] السابق ،ص 89

أما "ال" في الضمائر الموصولة ،يتعرف بالصلة دائما وتتميز بقبول "هاء" التنبيه و "لام" البعد كما في "هذان ،هنا ،ذلك" وحروف الخطاب في "أولئك ،ذلك" .

أما من حيث التضام فإنها _الضمائر_ تتضام مع أدوات "الجر ،العطف ،الاستفهام ،النفي ،النواسخ ،النداء" وغير ذلك من الأدوات ثم إن هذه الضمائر تفتقر إلى قرائن تربطها بدلالاتها أو معانيها ،فضمير الموصول يفتقر إلى صلة تبين معناه وتوضحه ،وضمير الغائب يذكر فيكون قرينة لفظية دالة على الارتباط بمذكور متقدم ،أما ضمائر الخطاب والتكلم والإشارة فقرينتها الحضور[1] نحو "هذا" يشير إلى شيء حاضر ،ومن ثم جاء الوصف نحو "مررت بزيد هذا ،كأنه مررت بزيد الحاضر .

_إذا نجد أن الضمائر تعبر عن مطلق حاضر أو غائب بواسطة قرائن تتضامن معها ،وهذان المعنَيَان "الحضور والغيبة" يُعَبَّرُ عنها بواسطة صيغ الضمائر .

الحضورالــغـــــــيـــبة

ضمائر التكلم ضمائر الخطاب ضمائر الإشارة ضمائر الشخص ضمائر الموصلية

أنـــــــــا أنت هذا هـــــو الذي

♦**الظرف** :هو عنصر أساسي من عناصر التشكيل الصرفي ،سواء ظرف زمان نحو "إذ ،إذا ،لما ،أيان"

أو ظرف مكان نحو "أين ،أنى ،حيث" وهي كلها مبنيات معللة فيما يلي :

*إماأن تكون مصوغة على معنى أداة الاستفهام "الهمزة" نحو "متى ،أين ،فأين" سؤال عن الأمكنة .

[1]ثامر سلوم :نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ،ص80.

*أو تكون مصوغة على معنى الأداة ويلزمها الإضافةإلى الجمل ودخولها في شبه الأدوات والتي من شأنها ألا تتصور معانيها إلا بعد أنتنضمإلى غيرها نحو" إذ ،إذا ،لما ،حيث".

تتفق الضمائر مع الأدوات في أنها جوامد لا تنتمي إلىأصل اشتقاقي ولا تدخل في علاقات جدولية "كالإسناد ،الإلصاق ، التصريف" .

أما من حيث التضام فهي ذات افتقار متأصل إلىالإضافة ولكنها تختلف فيما بينها[1]

إذ ،إذا ،لما" تتضام مع الجمل ،متى ،أيان ،أين" تتضام مع المفرد والجملة .

"إذ ،إذا" للماضي ، "إذا" للمستقبل ، "متى ،أين" للاستفهام .

إذن من خلال ما تطرقنا له نجد أن الظرف صوغ على معنى الأداة ،وهذا يعني أنها لا تدل على معنى معجمي بل تؤدي معنى وظيفي هو تضمنها للأداة .

كما أخذ التشكيل الصرفي جانبا من الاهتمام من فبل النحاة واللغويين ،خاصة من ناحية الصورة الإعرابية والتي أخذتأهمية واضحة ودور الإعراب في توضيح المعاني ،بالإضافة لما يحمله من أثر في إدراك الفروق الدقيقة التي تصاحب التركيب .

أما الصيغة وكشف معانيها من حيث اختلاف الصورة في بعض الأفعال من ناحية البناء للمجهول والبناء للمعلوم ،بالإضافة إلى المصادر .

كما يمكن القول أن البناء الصرفي يوجه المتلقي إلى فهم النشاط اللغوي ،فلا يمكن إدراك النشاط الصرفي ما لم يتم البحث في أهمية النشاط اللغوي بشكل عام ،وأول وأهم ما يقال هو ان من الضروري دراسة البناء الصرفي بطريقة جمالية ،والاستعداد لإلغاء الدلالات المباشرة المتعلقة بالبناء الصرفي ،بمعنى المحافظة على فكرة المعنى المتعدد وثراء الاحتمالات الممكنة والمؤدية إلى البحث عن تيارات جديدة ،والتركيب وثيق الصلة ببلاغة العناصر الصرفية ونشاطها الأدبي ،لأنه يتيح استخلاص العناصر الصرفية ونقدر أهميتهاوإلى زيادة استمتاعنا بالعمل الأدبي في شكله وتكوينه.

[1]السابق ،ص 86 .

المبحث الثالث :التشكيل النحوي في النقد العربي

يتميز التركيب النحوي بخاصيات دقيقة ،تحمل الكثير من الغموض والتعقيد ،إلاأن هذا لا يمنع ما له من أثر في إعطاء مفهوم خاص للشعر ،وفي ظل هذه العناية بهذا التشكيل النحوي وان الشعر طريقة في تأليف الكلمات وربطها وتنظيمها ،نشأت نظرة خاصة إلى الشعر ،فأخذت مسالة تنظيم الكلمات أهمية خيالية في جماليات النشاط التصويري وفي توضيح عمود الشعر العربي على الإجمال[1] .

وبعبارة أدق أن المعنى في الشعر لا يستطيع أن يظفر باستقلال واضح وأنه يرتبط بفكرة التنظيمات الداخلية للألفاظ المستعملة في تشكله أو تكوينه ،أي أن التنظيم يعطي له غنى ومادة جديدة ،هذه المسالة أثارت الناقد القديم ووجهته إلى مسائل تدور حول تركيب الشعر ولغته وجعله مرتبطا بالنظم ."والنظم" هو أن تضع كلامك الوضع الذي يقضيه علم النحو ،وتعمل على قوانينه وأصوله[2]

إن فكرة النظم تستعمل عادة ،للدلالة على كل ماله صلة بالبحث في الهيئات النحوية للكلمات وما قد ينتج عنها من مزية أو جمال .

ثم إن حديث "النظم" ذو أصول تاريخية ،بالإضافةإلىأنه موضوع عالجه النحاة واللغويون وما يربطه من علاقة بفاعلية اللغة ونشاط الشعر ،إلاأن عبد القاهر الجرجاني منحه سمة تمتاز بالتوضيح والتفصيل ،التأويل الذهني والإمعان العقلي .

ولذلك لا بد من إلقاء الضوء على تصور عبد القاهر ،وتتبعه لأسراره وأوفى العبارات التي تقع عليها العين من كلامه ،أو التصورات التي يتصورها "وذلك أن لا نعلم شيئا يبتغيه

---

[1] ثامر سلوم :نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، ص112 .

[2] عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز ،مكتبة الخانجي للطابعة والنشر والتوزيع ،القاهرة 1413ه ـــ 1992 م ،ط3، ص81 .

الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه ،فينظر في *الخبر* إلى الوجوه التي تراها في قولك :

زيد مُنطلق، زيد ينطلقُ،منطلق زيد، زيد المنطلق، المنطلق زيد، زيد هو المنطلق، زيد هو منطلق[1]

وفي "الشرط والجزاء" الى الوجوه التي تراها في قولك :إن تخرج اخرج ـــــ إن خرجتَ خرجتُ ـــــ إن تخرج فأنا خارج ـــــ أنا خارج إن خرجت ـــــ أناإن خرجت خارج[2] .

وفي الحال إلى الوجوه التي تراها في قول :

جاءني زيد مسرعا ـــــ جاءني يسرع ـــــ جاءني وهو مسرع أو وهو يسرع ـــــ جاءني قد أسرع ـــــ جاءني وقد أسرع.

إن النظم لا ينمو نموا حقيقيا في كتابات عبد القاهر إلا في ضوء توخي معاني النحو ووجوهه وفروقه التي تكشف وحدها المعنى وتصنعه[3]،ولو مضينا نتعقب عبد القاهر في تحليلاته اللغوية للكشف عن أبعاد المعنى في العمل الأدبي بوصفه لغة ذات عمق ،وجدناه يحاول أن يثبت في الجوانب الأولى من الدلائل أن العمل الأدبي لا يكون إلا في المعاني ويؤكد أن النظم لا علاقة له باللفظ .

ففي تحقيق القول على البلاغة والفصاحة والبيان فمن المعلوم إن لا معنى لهذه العبارات وسائر ما يجري مجراها ،مما يفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة ،وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى[4] ،ثم تبرجها في صورة أبهى وأعمق وأعجب بأن تستولي على هوى النفس ،كما تناول الحظ الأوفر من ميل القلوب ،فينبغي النظر في الكلمة قبل دخولها في التأليف وقبل أن تصبو إلى الصورة التي بها يكون الكلم إخباراوأمرا ،كما تؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة وبناء لفظة على أخرى ،فحين قول "رجلا"أدل على معناه من

---

[1] السابق ،نفسه.

[2] السابق نفسه .

[3] ثامر سلوم ،نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ،ص 113

[4] عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز ،ص43.

"فرس" فيكون "الليث"أدل على "السبع" المعلوم من "الأسد"[1] ولا شك إذا فكرنا في قوله تعالى «وَقِيلَ يَا أَرْضُ أَبْلِعِي مَائَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ المَاءُ وَقُضِيَ الأَمْرُ واسْتَوَتْ عَلَى الجُودِي وَقِيلَ بُعْدًا لَلْقَوْمِ الظَّالِمِينْ»[2]

لو معنا النظر في الآية الكريمة لـــ لاحظناأنالإعجاز تجلّى منها ،وبهرك الذي ترى وتسمع ،فهناك فضيلة قاهرة ،هذا يدل على ارتباط الكلم بعضها ببعض .

إذن لقد اتضح إتضاحا لا يدع للشك مجالا ،أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولاهي من حيث كَلِمٌ مفردة بل في ملائمة معنى اللفظة للمعنى التي تليها .

كما نجده يقحم فكرة المعنى ومعنى المعنى ،كما يتعمق في استلهام الفرق العام الذي يبحث عن المعنى الأول والمعنى الثاني ،فهو يعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك إلى معنى آخر[3]

ليس في شك أن عبد القاهر كان يهدف إلى تعميق المفهوم المتوارث للعبارة الأدبية والى توضيح أمور الشعر وقد أعانه على ذلك عمق إحساسه بفكرة النظم

من المسائل الأخرى التي اهتم بها أن لم نقل عالجها في المجاز هو القول في الاستعارة لأنه ليس هو بشيء غيرها وإنما الفرق أن المجاز أعم من حيث أن كل استعارة مجاز وليس كل مجاز استعارة[4] ،وأن كل لفظ نقل عن موضعه هو مجاز ،وبعبارة أخرى يمكن القول أن المجاز يقوم على انتقال اللفظ عن موضعه واستعماله في غير ما وضع له ،فالتمثيل يكون مجازا إذا جاء على حد الاستعارة[5] .

الإستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ،كقولك : "رأيت رجلا كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء"

---

[1] السابق ،ص115.

[2] سورة هود .الآية 44 ،رواية ورش.

[3] عبد القاهر الجرجاني :السابق ،ص263.

[4] السابق ،ص262.

[5] نفسه ،ص67.

هذا يعني أن الاستعارة تثبت بها المعنى عن طريق المشابهة ،أما الكناية المراد بها أن تريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه في الوجود ،فيجعله دليلا عليه[1] ،نحو طويل النجاد يريد طويل القامة .

ومن هنا أمكننا القول بان الاستعارة كالكناية ،والمجاز مدارها على المعنى وحده ،وان تكشف المعنى من طريق المعقول ،دون طريق اللفظ ،وحينما نتصور التمثيل ،سوف نجد الأمر فيه أظهر فالمعنى المراد لا يعرف عن طريق اللفظ وإنما من مجموع المعاني ،وتأتي المعاني الحاصلة من مجموع الكلام[2].

يمكننا أن نلاحظ بأن المعنى أداة هامة في تحليل العمل الأدبي ،ولقد عاد عبد القاهر يفكر في اعتبارات خاصة دفعته إلى القول بأن "النظم"أحيا فكرة "المعنى" ،وألغى"المعنى العام" العاجز عن إدراك اعتبارات خاصة ،أو خلق نوع من التوتر أو النشاط الوجداني .[3]

أما في حديثنا عن الاستعارة ،يمكننا القول أن طريقة الشاعر في صياغة استعاراته أو في بناء وحدة خاصة للكلمات جزء أساسي من جماليات التصوير الشعري ،بل تضيف إلى الشعر حسنه وقوته وثراءه ،ثم إن فكرة المجاز تشرع تشريعا دقيقا لفهم "الإيجاز" ،ولا يمنع القول أن عبد القاهر اعتبر التعبير المجازي بوصفه بنية لغوية حافلة بأبعاد ،أو باعتباره أداة .

لكن إلى أي مدى تذوق عبد القاهر المدلول الجمالي أو الوجداني لهذا النشاط؟

ـــ لقد ألحّ عبد القاهر على أنالإيجاز مداره على كثرة الفوائد أو وفرة المعاني ،إلاأن طبيعة هذه الأخيرة ودلالتها الحيوية وصلتها بالوجدان أو التمييز بين إيجاز المعاني وإيجازالأحاسيس لا أثر له في تحليلات عبد القاهر ،وبعبارة أوضح أن الدلالة الحيوية أو الفهم الوجداني للمعنى اللغوي لاوجود له عنده .

---

[1] نفسه ،ص66.

[2] ثامر سلوم :نظرية اللغة والجمالفي النقد العربي .ص116،

[3] السابق ،ص118.

ـــ إن الباحث في جماليات اللغة يرى أن الدلالة اللغوية الأولى التي يحال فيها على شيء محدد قد تكشفها في النفس أحاسيس يستحيل أن يترجم عنها بلغة عقلية ،وقد ترتبط بحالات وجدانية يصعب لها معادل لفظي أو أنها كثيرا ما تسعف علىإيجاد حالة رمزية ،إلاأن المعنى اللغوي أو النحوي من حيث هو نشاط ذو خصائص تلون الاستجابات وتحدد التأثير لم يفطن إليه عبد القاهر[1].

إن القول في استخدام الجملة الاسمية والفعلية يرمي إلى معرفة الاتجاهات الذوقية أو الجمالية وما تميزت به من الدلالة النحوية أو المعنى اللغوي ،فالتعبير بالجملة الاسمية يفيد ثبوت المعنى أو الصفة للشيء من غير أن يقتضي مزاولة المعنى أو تجدد الصفة واستمرارها وحدوثها حالا بعد حال ،ومثال ذلك :

لا يألف الدرهم المضروب صرتنا لكن يَمُرُّ عَلَيْهَا وهو مِنْطَلِقٌ

لو قلت: يمر عليها وهو ينطلق لم يحسن[2] .

ولدلالة التجدد والاستمرار التي يفديها الفعل، قول الشاعر:

لعمري لقد لاحت عيون كثيرة إلى ضوء نار في يفاع تحرق

لو قيل :إلى ضوء نار متحرقة لظهر فيها الطبع وأنكرته النفس[3] .

إذن وحين نقرأ هذا التشكيل والذي هو عبارة عن التأثير النفسي لطابع التعبير ،وبيان موقع الثبات والاستمرار من النفس ،بالإضافةإلى تذوق المدلول الحيوي أو الوجداني للسياق ،فقد تكون الجملة الاسمية في مساقها غنية بالإيحاءات التي لا تتوفر مع الجملة الفعلية ،وعلى النقيض من ذلك الجملة الفعلية التي قد تعبر داخل مساقها على جانب عميق من الحياة أو النفس لا تستطيع الجملة الاسمية أن تعبر عنه .

---

[1] نفسه ،ص 140.

[2] ثامر سلوم :نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ،ص 141.

[3] السابق ،نفسه .

كما نجده صور الحصر بطرق إحداها النفي بـــ "لا" العاطفة ،والتي تنفي عن الثاني ما وجب للأول ،مثل "جاءني زيد لا عمر"[1]،فلم يكن من عمرو المجيء إليك بل زيد والمعنى أن الآتي زيد لا عمرو.

أما الاختصاص مع إنمافإذا قلت "إنما ضرب عمرو زيدا" ،فكان الاختصاص في المضروب .

وفي قوله تعالى :«إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ العُلَمَاءُ»[2] ،كان تقديم اسم الله تعالى لأجل الغرض في أن يبين الخاشون من هم ،ويخبر بأنهم العلماء خاصة دون غيرهم.

وفي التعريف نحو أنت الحبيب ،تريد أنت الذي اختصه بالمحبة من بين الناس وان المحبة مقصورة عليك[3].

الواقع أن الموروث النقدي والبلاغي لم يعرف الاحتفال بفكرة التحليل اللغوي وأثره في فهم جماليات اللغة والشعر ،ومن ثم إلى القول بأن جوانب غير قليلة من النشاط النحوي قد أهملت إهمالا تاما وكل شيء في اللغة يمكن أن يكون أداة تقليدية جافة ،لكن لاشيء في هذه القراءة أو هذا الفهم يحملنا على أن نجعل اللغة أداة دائما[4] .

وبعبارة أدق ،أن التحليل النحوي الجمالي يعني أن الظاهرة النحوية ليست أداة أو صورة محسنة أو زينة أو طلاء ،بل هي خالقة لمعناها ،أو موقف حسي يتفاعل باستمرار مع المواقف الأخرى التي يتضمنها السياق ،ومن ثم تصبح فكرة التحليل الجمالي التي تنطوي في داخلها على مبدأ تفاعل الدلالات ،نشاطا خاصا في عملية المعنى أو في خلق اللغة .

إن فاعلية اللغة أو فاعلية النظام النحوي ـــــ التي هي مقصدنا في هذا الفصل ـــــ في خلق المعنى لا أثر لها في كتابات المتقدمين قراءا كانوا أم نحاة أم لغويين ،وإذا ما اطلعنا على قراءة هذا الموروث فان من اليسير أن نلمح في حديثهم أشياء عن نظام الكلمات ونوع الارتباطأو

---

[1] عبد القاهر الجرجاني :السابق ،ص335 .

[2] سورة فاطر :الآية 27 ،رواية ورش .

[3] ثامر سلوم :نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ،ص143.

[4] السابق ،ص145 .

الانفصال بين الجمل ،ولكن نحس أنهم يعزلون الظاهرة النحوية عن خلقها اللغوي إلى حد ما ،ومن أجل ذلك خُيِّل إليهمأن هذه الحقائق اللغوية أو النحوية أو معانيها الإشارية هي العمل الأدبي أو هي صورته الدقيقة[1].

أما القول في "التقديم والتأخير" هو باب كثير الفوائد ،ويكون تقديم الشيء على وجهين ،تقديم يقال أنه على نية التأخير كخبر المبتدأ إذا قدمته على المبتدأ ،والمفعول إذا قدمته عل الفاعل كقولك "منطلق زيد" و "ضرب عمرًا زيدٌ" ،فمن المعلوم أن"منطلق" و "عمرا" لم يخرجا للتقديم عمَّا كان عليه من كون هذا خبر مبتدأ أو مرفوعا بذلك[2].

إذن وما دمنا بصدد الدراسة اللغوي الجمالي ،فلنذكر بإيجاز وظيفة هذا النشاط ،ففي تقديم الذي بيانه أهم وحذف الفعل لكثرته في كرمهم حتى صار بمترلة المثل ،وهذا المنحى يخضع التيار الذوقي في اللغة إلى ضوابط خارجية محددة ويشرع لسيطرة أغراض لا علاقة لها بنظرية الشعر ولا يضيف إلى التشكيل اللغوي أو النظام النحوي جدة حقيقية[3] .

إن عند قراءة التشكيل على انه تصوير للمدلول الثبات أو الاستمرار فان هذا الأخير ،الذي هو مرتبط بمدلول المضارع والذي يفيد الحال أو الاستقبال لنقل الاستمرار ،أما مدلول الثبات فهو ينبع من أساس نحوي ويعبر عن المضمون العقلي للجملة الاسمية ومحتواه الذهني ،ويصبح هنا الثبات والاستمرار هو بنية اللغة وبنية النحو إلى جانب كونه بنية الشعر ،لذلك نجد فاعلية النظام النحوي ترتد الى عناصر ساذجة وأن الخلق الخيالي ليس جزءا من تصور الشعر[4] .

أما"ابن جني" في الفصل الذي عقده بعنوان "مشابهة معاني الإعراب للشعر"[5] ،يلاحظ أثر "لا" النافية للنكرة في أنها تبنى معها فتصير جزءا واحدا من الإسم كما يلح على الفروق بين

---

[1] السابق ،نفسه ..

[2] عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز ،ص106.

[3] ثامر سلوم ،السابق ،ص 147 .

[4] السابق ،ص 142 .

[5] ابن جني :الخصائص،تحقيق محمد علي النجار ،دار الكتب المصرية ،القاهرة ،1953 ـــ 1956،ط2، ص 168 .

"أو""أم"من قول "ما أدري أأذن أم أقام" بوصفه العامل الأقرب مثل "ضربت وضربني زيد" أو "ضربني وضربت زيدا"

هنا ينبه إلى التجاوز في الزمان ،إضافةإلى التجاوز فيالإعراب ،ويقرر إعمال الفعل الثاني بوصفه العامل الأقرب ،كما يلتفت إلى ما جاء في معنى إعمال الأول ،كقول الشاعر من الكامل[1]:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول

ولقد أردت الصبر عنك فعاقبني علق بقلبي من هواك قديم

إلاأن هذا لا يفسر كل عزل للنشاط النحوي الجمالي عن أصوله في بنية اللغة والشعر .

إن النشاط الشعري كان يقوم في نظر البلاغيين والنقاد على فكرة النظم أكثر من يقوم على النشاط البلاغي التصويري أو المعاناة الوجدانية لهذا النشاط ،لذا يشيرون إلى الأسلوب الذي تلاحمت أجزاءهويتحدثون عن الكلام الذي يدل بعضه على بعض[2].

أما بعض آراء أرسطو حين تحدث عن جمال العبارة وجودها ألحَّ على صفة الوضوح ،التي ترتبط بالاستعمال الأصلي للكلمات ثم ذكر بان تحوير هيئة الكلمات عن أوضاعها الأصلية كالمد والترخيم و الاستعارة ،يكسب العبارة جمالا ،كما نبه إلى ضرورة مراعاة الروابط ،وألح على أثرها في بناء الكلام بعضه على بعض[3].

إلاإننا لا نغلو إذا قلنا أن الأساس الفني لنظرية النظم الذي يقوم عند عبد القاهر على فكرة العلاقات السياقية ،ويشتد على توخي المعاني التي بها تتحد أجزاء الكلام ،ويدخل بعضها ببعض وهذا لا يمنع بأنه يرجع إلى فكرة وحدة الموضوع او وحدة العمل الفني عند أرسطو ،الوحدة التي تنتقض إذا انقض جزءا واحدا أو غير.

---

[1] ثامر سلوم :السابق ،ص 149 .

ابن رشيق :العمدة في صناعة الشعر ونقده،تحقيق محمد محي الدين عب د الحميد ،دار المكتبة التجارية للنشر ،القاهرة ، 1955،

[2] دط،ص288

[3] ارسطو طاليس :في الشعر ،ترجمة شكري عياد ،دار الكاتب العربي ،القاهرة 1967 ،ص122،124 .

والحق انه عند القول أن الشعر نشاط لغوي لا يعني قراءته في ضوء هذه المفاهيم النحوية بل هناك قوى مستمرة في قلب العبارة الشعرية لا نستطيع تجاهلها ،وتلك القوى التي تعمل على تعديل المفاهيم وتخلق منها ما تشاء .

إن تعديل المفاهيم النحوية ،أو البحث عن جماليات التركيب النحوي لا يزال غير محقق ،لأن الشعر لا يقرا إلا في ضوء المألوف من نظام العبارة وتكوينها النحوي ،لذلك أهملت كل مظاهر القلق والتوتر والنشاط الخيالي في الشعر ،فإذا حاول الشاعر ذي الرمة مثلا أن يعبر عن عاطفته الخاصة من قوله من الطويل[1].

هي البرء والإسقام والهم و المنى ومـوت الهوى في القلب مني مبرح
وكان الهوى بالنأي يمحي فيُمحى وحبك عندي يتسجد ويربح
إذا غير النأي المحبين لم يكد رسيس الهوى من حب مية يبرح

أنكر عليه النقاد بقوة خروجه عن النظام اللغوي المألوف ،ورأوأن التعبير الشخصي عن العاطفة لا يستقيم دون إقامة حواجز أو حدود فكان الخروج عن المألوف أشبه بالخروج عن عمود الشعر.

وقد يرى المتأمل في نظام العبارة وتفاعل دلالاتها ،كأسلوب"القصر"(القصر بالتعريف) من قوله هي "البرء والإسقام" ،اصدق في التعبير عن الناحية الإنسانية المؤلمة من نفس "ذي الرمة" ثم إن صوت الأداة "ال" ذو تأثير قوي يمتد إلىأبعاد في نفس الشاعر ،إن لم تكن تعبير عن واقع نفسي يعاني منه ،ومن ثم جاء التعبير عن هذه الحيرة بصيغة الاسمإمعانا في دعوى أن"البرء والإسقام" ، "والهم والمنى" متمكنة في نفسه وهي أقرب إلى الثبات والاستقرار[2].

إذن مما سبق نستنتج أن موضوع فاعلية التشكيل النحوي شائك ،ويتلخص في اكتساب مشاعر دقيقة بل والحديث المباشر عن الأحاسيس والعواطف ،ودرس التركيب النحوي للشعر يراعي في الغالب الشغف بالتأثرات والوجدان ،هذه التأثرات تتلخص في عبارات يسيرة مبهمة .

[1] ثامر سلوم :نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ،ص155.
[2] السابق ،ص155.

الفصل الثاني

إن موضوع علوم البلاغة من علوم العربية . موضع الرأس من الإنسان، فهي مستودع سرها ، ومظهر جلالها .فقد فاخر العرب ببلاغة قولهم من مثل وحكاية ، و قول مأثور ، فالقرآن الكريم معجز ببيانه وبلاغته وفكره .ومستويات بلاغة الناس مهما سميت فإنها لا تدخل حلقة الإعجاز البيانيفي القرآن الكريم .

وعلى العموم فالبلاغة لغة : هي تنبئ عن الوصول أو الانتهاء ، يقال بلغت الغاية إذا أنهيتإليها ، ومبلغ الشيء منتهاه ورجل بليغ ، وبلغ ، حسن الكلام فصيحته .

أما البلاغة اصطلاحا : عند المتقدمين هي أن الفصاحة و البلاغة و البيات و البراعة ألفاظ مترادفة لا تتصف بها المفردات وإنما يوصف بها الكلام بعد توخي معاني النحو فيما بين الكلم بحسب الأغراض التي يصاغ لها[1]

إلاأن الفصحاء و البلغاء و الأنبياء من الشعراء و الخطباء يقتربون من مستوى البلاغة القرآنية في مستواها وتعبيرها ومصطلحها و أسلوبها

إن البلاغة التطبيقية التي جرت من خلال أساليب العرب في فنون قولهم هي التي أكدت معنى الكلمة و أثرها في الإنسان و الحياة و الكون وهي التي ينبغي أن تكون علامة على تميز للعرب بلاغتهم ، وبهذا تكون البلاغة العربية فن الحياة .[2]

و الفكر البلاغي عند العرب يؤدي هدفين في وقت واحد هدف ديني و آخر قومي أما الهدف الديني فيبحث أو يكشف عنإعجاز القرآن في جماله و تأثيره أما القومي فيبحث عن جماليات القول العربي.

فقد تجد البلاغة عند قوم في استخدامها وتطبيقاتها دون التوجه إلىمصطلحاتها فيستثقلها السامع من غير أن يعرف اسمها أو تعريفها ، إنما يحس بأثرها جماليا ونفسيا ومعرفة ونجدها عند قوم آخرين هي بين التطبيق و التعريف ، فتعرف أسباب الجمال ، و تمثله عن بينته لاسممصطلحه وتحديد لسر جماله . وهناك فئة أخرى تقدم المصطلح البلاغي ، وتترك لك وتترك

1-أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة ، البيان و والمعاني و البديع، دار الكتب العلمية للنشر و التوزيع ، بيروت لبنان ، 1993 ،ط3 ص 13-14.

2- محمد بركات حمدي ، أبوعلي ، سر العربية و بيانها ، ط1 ، دار البشير للنشر و التوزيع ، عمان ، 1988، ص 24

لك الخيار في استخدام الشاهد الذي يؤيد هذا اللون البلاغي دون ذلك. احتراما لذوق و إقراراابالقدرة [1].

وفي هذا الفصل سنتناول ثلاث مباحث كل مبحث يحمل في طياته فن وجمال من البلاغة العربية.

م 1 : الخيال وأثره في النقد العربي .

م 2 : التشبيه ورموزه .

م 3 : جماليات الاستعارة وعلاقتها بالنقد العربي

وليس من الموضوعية تناسي الفكر البلاغي باعتباره صورة من صور التشكيل اللغوي الفصيح ، ووجها من وجوه النحو العربي ،و بني على ذلك مفهوم قواعد النحو العربي بقواعد التركيب القرآني .

[1]-المرجع السابق ، ص 29

المبحثالأول: الخيال وأثره في النقد العربي الحديث

وقبلأن ندخل في تفصيل الكلام عن هذا المبحث، نمر بحديث موجز عن التعبير المبدع فيه، ذلك الذي يبعث في أساليب التعبير حيويته وجماله و إيحائه...إنه الخيال ، تلك الروح الفنية التي تقتنص خطوط الصورة .وتجمع ألوانها و تؤلف بين أجزائها من أجل أن تقدمها في لوحات غنية ، منسجمة الخطوط ، بديعة الألوان ، توحي بالألوان ، توحي بالمعاني الغنية وتطلق هالات الأفكار ، مما يضفي جوا عبقا مثيرا من المشاعر و الأحاسيس .

يستعمل هذا النشاط الخيالي الشعري ، في الموروث النقدي و البلاغي ، للدلالة على كل ماله صلة بإنتاج الصورة الحسية أو تصور أشياء غائبة عن الحس [1]بالإضافةإلى انه يتوجه بقوة إلى وحدة المعنى إن لم يكن يقوم بتحديد الشكل الذي يتخذه الشعر ، ويخضع في تفسيره نظريا لنظم مثالين تأملي ، كما يخضع تطبيقا للتعبير عن الاستجابات الذاتية أو التأثيرات العاطفية .

إذا لا نعلوإذا قلنا أن الخيال طاقة حية لا تعرف الفتور ، و له القدرة الفريدة على إبداع الصور مخترقا حدود الزمان و المألوفأن لا ننكر بأن له القدرة على تمثل الصور في صفاء النفس وما تلك الصور سوى الجانب المرسوم للأفكار التي تراودنا ، أو المشاعر التي تضطرب في نفوسنا ، لتعبر عن نفسها بالخيال مجسدة في صورة ما

ومواد الخيال الأولية هي المحسوسات وسبلنا إليها هي الحواس ، و الذي يدركه الإنسان بالحس فهو الذي تتخيله نفسه ، لأن التخيل تابع للحس [2]

و يثور التساؤل عن قدرة الخيال على اختيار عناصر صوره، وكيف يتم ذلك.

إن وراء عملية الاختيار دوافع ودواعي تحدد المجال الذي يختار منه موارده ، وذلك ما يسمى بتداعي الأفكار ، فالمعنى يجذب المعنى إن كان هناك تشابه أو تضاد ، و المكان يذكر بالمكان، و الزمان يعيد إلى ساحة الشعور ما دار في مثل هذا الزمان ، فحين يعاني الشاعر حالة

[1]-ثامر سلوم : نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ، ص 170.

[2]-محمد علي سلطاني : البلاغة العربية في فنونها ، مديرية الكتب الجامعية ، جامعة دمشق ، 1980 ، دط ،ص 81.

ما يجد خياله يتجه صوب التصورات المتصلة بتلك الحالة ، ليجد من حوله مادة غنية مختزنة من الصور و المحسوسات ، فيأخذ منها ما يرضي هذا الإحساس أو ذلك الشعور .

وأحسن مواقف التخيل الأمور السارة في التهاني ، و الأمور المفجعة في المراثيفإن مناسبة المعنى للحال التي فيها القول ، و شدة التباسه بها، يساعد على التخيل على ما يراه من تأثر النفس لمقتضاه[1]

ولا ننسى الإشارةإلى تأثير البيئة، لأن المقام في بيئة معينة، يطبع صور الشاعر بطابع البيئة، فمثلا لشعراء البوادي صورهم الخاصة، وما الشعر الجاهلي عن أذهاننابعيد .

ومن هنا يحكي عن "ابن الرومي" أن لائما لامه فقال : لم لا تشبه تشبيه "ابن المعتز" و أنت أشعر منه ؟ قال أنشدني شيئا من قوله الذي استعجزتني في مثله . فأنشده في صفة الهلال :

فانظر إليه كزورق من فضة ** قد أثقلته حمولة من عنبر

فقال زدني ، فأنشده :

كأن آذ ريونها *** و الشمس فيهكالية.

مداهن منذهب ***فيها بقايا غالية.

فصاح : وغواثاهيا الله ، لا يكلف الله نفسا إلا وسعها . وذلك إنما يصف ما عون بيته ، و قال أين يقع الناس كلهم مني ؟ هل قال أحد قط أملح من قولي في صفة الرقاقة :

ما انس لا انس خبازا مررت به *** يدحو الرقاقة و شك اللمح بالبصر

ما بين رؤيتها في كفه كرة *** وبين رؤيتها وقراء كالقمر

إلا بمقدار ما تنداح دائرة *** في صفحة الماء يرمى فيه الحجر [2]

[1]-السابق ص 85.

[2]- ابن الرشيق : العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ص 236-237.

إذا مما سبق ، تكون صورة الشاعر مطبوعة بطابع البيئة ، ومكونة من معطياتها الحسية ، تسري فيها روحها العامة . وتصبغها بألوانها الخاصة . مما نحس معه و نحن نقرأ الشعر أو قول الشعر ، أننا وسط تلك البيئة التي أنبتت هذا القول.

مراتب الخيال

لكن ما يقدمه الخيال من الصور لا ترقى كلها إلى مرتبة واحدة ، فالملاحظ أن هناك تفاؤل يقوم بين لوحات الخيال وتصوراته فيما بين الشعراء لا عند الشاعر الواحد ، وذلك من خلال فقر الصور أوأغناها ، ووضوح دلالتها ، أو غموضها ، مدى سطحيتها وقربها من المحسوسات أو ارتقائها لتكون واسعة الدلالة غنية الإيحاء .

يمكنناأن نميز بين ثلاث درجات لتخيلات الشعراء:

- **الخيال الحسي** : الشاعر يدني في صورته بين أمور حسية متقاربة الصفات ، يجمعها مكان واحد و زمان واحد ، تشابهت جوانب منها ، فيعمل خيال الشاعر على تخيل صورة ضمن ما رآه فيها من هذه الصفات ، مما تصح تسميته بالخيال الحسي .

ومن أمثلة الخيال الحسي قول البارودي متغزلا :

فالعين نرجسية و الثغر سوسنه *** و النهد رمانة و الخد تفاح [1]

هنا جعل الشاعر من الوجه بستانا ، تناول فيها تشبيهاته من أقرب ما يحيط به ، إلاأنه بالغ في تشبيهات الشطر الثاني ، فلم يزد عمل الشاعر هنا على ضم مجموعة من الصفات في مخلوق واحد ليمنحه مزايا هذه الصفات عند أصحابها في الأصل.

***الخيال التأليفي** : هو مستوى نحس معه أن تخيل الشاعر أبعد مدى من الأرض وما عليها ، وأقدر على أن يجمع بين أمور على التناسب في تآلفها لتشكيل صورة منسجمة .ويضم بعض العناصر المعنوية ومن ذلك قول النابغة مادحا :

فإنك شمس و الملوك كواكب ***إذا طلعت لم يبدو منهن كوكب [2]

[1]-محمد علي سلطاني : البلاغة العربية في فنونها ، ص 91 .

[2]-السابق ص 92.

فهو لم يرد أن يكون شمسا كالتي نراها ، بل أراد منها سموها و شهرتها ، ثم عموم نفعها في الدفء و الإشرافبالإضافةإلىأنها سر الحياة للناس جميعا .

***الخيال الإبتكاري** : نبلغ في تحليقنا معه هذا الخيال مستوى رفيعا ، حيث أن الشاعر يثير تصورات بارعة وصفات خيالية فائقة ، و صور تتسم بالجدة و العمق ، وعلى قدر غير قليل من الصدق و الأصالة و الإبداع مما يمكن تسميته بالخيال الإبتكاري .

كقول النابغة في صدق اعتذارهلنعمان ابن المنذر :

فإنك كالليل الذي هو مدركي *** وإن خلت أن المنأى عنك واسع

خطاطيف حجن في حبال متينة *** تمد بها أيدإليك نوازع

لقد رسم الشاعر هنا ما يدور في داخل نفسه .و السر في إبداع الشاعر هنا يكمن في قدرته على رسم عالمه الداخلي في صورة تدركها الحواس ، أو بعبارة أخرى يكمن أولا صدق الشاعر في معاناته و إحساسه ، فهو لم يزد على أن رَسَمَ صورة شعوره كما رسمها خياله في نفسه

لكن يرى "ثامر سلوم" في كتابه ، أن النشاط الخيالي في الشعر فهم خاطئ من قبيل الزينة فلا يستطيعأن يخلق معنى أو يحقق توافقا بين الوحدة و التنوع في نسيج العمل الشعري ، و أن فاعليته في قوتها لا تعتمد على إعادة تشكيل المدركات الحسية و إدراك الارتباطات فيما بينها بل تعتمد في ذلك على مجرد تصور أشياء غائبة عن الحس ، و اعتبار الثورة المتخيلة شكلا من أشكال الانفعال بالعالم الخارجي [1]

*من كلامه نفهم أن النشاط الخيالي في الشعر لا يمكن أن يختصر في تشكيلات متعلقة بالصور البلاغية أو الاستعمال الإستعاري للكلمات . فلا نستطيع إدراك فاعلية الخيال الشعري ما لم يتم النظر في طبيعة الفن ، أو النشاط التصويري ، لذا ارتأيتأن أدرس أهم مناظر هذا النشاط من أجل بيان حقائق التشكيل الجماعي في النقد البلاغي بوجه الخصوص ، مما يتيح التعرف على الأدوات التصويرية التي يتعامل معها الشاعر أو المبدع .

[1]- ثامر سلوم : نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ، ص 170 .

لذا لابد التكلم عن المعاني ، و التي بدورها تنقسم إلى قسمين عقلي وحسي :

فالعقلي ما يقره العقل و يقوم على حجة صحيحة ،أما التخيلي ، ما يقوم على حجة غير صحيحة ولا يسلم بها العقل [1]

أما عبد القاهر الجرجاني فيعرف العقلي بالصحيح ، مجراه في الشعر و الكتابة و البيان و الخطابة مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء ، وتتفق على الأخذ به وفي مثال قال الله تعالى : "إن أكرمكم عند الله أتقاكم "[2]، ذلك أنه لو كانت القضية على ظاهر لأدى ذلك إلىإبطالالنسب[3].

و أما القسم التخيلي، فهو الذي لا يمكن أن يقال بأنه صدق و أن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي ، وهو كثير المسالك .وقد يجيء مصنوعا قد تلطف فيه كقول الشاعر من البسيط :

الشيب كره وكره أن يفارقني *** أعجب بشيء على البغضاء مودود [4]

هو من حيث الظاهر صدق وحقيقة . لأن الإنسان لا يعجبه أن يدركه الشيب .لكن إذا هو أدركه كره أن يفارقه ، لكن عند الرجوع إلى التحقيق كانت الكراهية و البغضاء لاحقة للشيب على الحقيقة .

إلا أن "ثامر سلوم" يساند عبد القاهر الجرجاني ، هذا الأخير الذي يرى أن الصورة الحقيقية هي التعبير الموافق للعقل ، هذا يعني ان الابداع الحقيقي للتخيل الشعري هو في صورة مناصرة للمعنى العقلي،وما كان العقل ناصره ، و التحقيق شاهده ، فهو العزيز جانبه ، المنيع مناكبه [5]

وفي قول أبي فراس (من الوافر) :

وكنا كالسهام إذا أصابت *** مراميها فراميها أصابا [1]

---

[1]-السابق ، ص 171 .

[2]-الحجرات : الآية ، الآية 13 .

[3]-عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان 1422ه ، 2001 ، ص191.

[4]-عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 192 ، 193 .

[5]- السابق ص 197 .

هنا أبي فراس ، تراه عقليا عريقا في نسبه معترفا بقوة نسبه و كأن الشعر —وفقا لثامر سلوم- يمكن أن يقوم في جوهره على فكرة التصديق وحدها أو يعتمد في قوته على المعاني الحقيقية ، و ينبغي أن يلتزم في تحديد معانيه و أن يكون منطقيا على الدوام ، كما يرى أن فاعلية التخيلمهمة بشكل حاد ، و أن فاعلية الشعر أو السياق ضائعة تماما .[2]

وإلى جانب هذا ، هناك فاعلية التخيل أو نشاطه الجمالي الذي يعتمد على المبالغة ، مما يؤدي إلىإقناع المتلقي و التأثير فيه بطريقة خاصة ، أو باعتبار الصياغة و التشكيل من قبيل التحسين أو التقبيح ، وعندما نحاول البحث عن فاعلية التخيل وعلاقته بالنشاط التصويري وبفاعلية الشعر ، لكن لا بد من التطرق إلى الجوانب الخيالية والدور الذي يقوم به في خلق النشاط أو تكوين المعنى .

لكن في هذا الشأن ، نجد في الكتاب ، أن "ثامر سلوم" يرى بأن النقد العربي القديم لم يهتم بالنشاط الخيالي في بناء الخلق اللغوي أو تكوين الشعر . كما أنه اقترن بعمليات المخادعة و الإيهام[3]

كما تحدث أيضا "ابن رشيق" عن اقتران الشعر بالسحر لأنه يخيل للإنسان ما لم يكن لطاقته و حيلة صاحبهلكن رأينا أن عبد القاهر الجرجاني يقسم المعاني إلى قسمين : عقلي وتخيلي و يوازن بينهما على ما فيهما من صدق أو كذب ، فيصبح المعنى التخيلي هو الذي لا يمكن أن يقال أنه صدق ، وهكذا يصبح التخيل الشعري قياسا يقوم على المخادعة و الإبهام .

*بينما فكرة التخيل عند حازم القرطاجني ، يرى أن التخيل و المحاكاة هي الحقيقة المميزة للشعر ، لأنه يقرن المحاكاة بالتعجب وما له من أثر في تحويك النفس وتقوية الإنفعال، و التخيل عنده يقع من أربع جهات اللفظ و المعنى ، النظم ، الوزن ، فتكون الألفاظ في أصواتها وصيغتها وتراكيبها وإيحاءاتها صدى لذلك المعنى ، يعبر عنه . ويغني إدراكه ، مما يعد مظهرا من مظاهر

---

[1]- ثامر سلوم : نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ، ص 172

[2]-السابق ، ص 173.

[3]-ابن رشيق : العمدة في صناعة الشعر و نقده ، ص 14 .

المعرفة بأسرار اللغة . كما أن الغرض أو الموقف الشعوري هو الذي يلتمس الألفاظ و يختار في الوقت نفسه الوزن المناسب الذي يسهم بدوره في الإيحاء و التعبير [1] ثم يقف (حازم القرطجاني) عند أقسام المحاكاة فيرى أنها تنقسم إلى قسمين : محاكاة الشيء في نفسه وهي الوصف ومحاكاة الشيء في غيره وهي التشبيه أو المحاكاة التشبيهية .

ويقصد بالوصف ، الرسم و النحت و التصوير ، أما التشبيه يقصد بها الأنواع البلاغية ، أما النظم عنده هو البحث عن وحدة عمل الفني أو القصيدة و النظر إليها على أنها وحدة كاملة .

وبإيجاز يمكن القول بان الأقاويل الشعرية منها ما يدرك ومنها مالا يدرك ، وهذا عائد إلى طريقة الشاعر في وصفها وتقديمها و المعاني الشعرية قد تكون كاذبة أو صادقة ، و إنما المهم هو البحث عن إيقاعالتخيل و تأثيره في المتلقي .

و والواقع أن البلاغيين لا ينصرون الغلو ، ولا يشيدون بالغموض و ينكرون كل إغراق في الصور وكل حركة وهدم لمعالم الحدود بين المحسوسات لان ذلك يحول المعنى ، ولا يلقى الأهمية أو القبول[2]

إلا أن هناك وجهة نظر مخالفة لهذا المذهب إذ موقف قدامه بن جعفر ، من طبيعة التخيل الشعري و كيفية تشكيل الشاعر لصورة تراه يصرح بتصوراته لمذهب الغلو ، فيقول عنه - المذهب- هو ما ذهب إليها أهل العلم بالشعر و الشعراء قديما ، وقد بلغني أن قال أحسن الشعر أكذبه ، ويلح على ابتكاره المخيلة عند الشاعر و قدرة النصب على التعبير عن ملكات تخيلية بعيدة ، فيفرق في الغلو الذي يجوز أن يقع و الممتع الذي لا يكون و يجوز أن يتصور في الفهم و المتناقض الذي لا يكون ولا يمكن تصوره في الفهم .[3]

إذن المغزى في ذلك أن التخيل ، جزء أساسي من فاعلية الشعر وخصائصه النوعية كما يشير إلىالأثر الذي يحدثه الشاعر في المتلقي ، ومن خلال ذلك فالتخيل لا يستطيع أن يكون صورا

---

[1]-محمد علي سلطاني : البلاغة العربية في فنونها ، ص 65 -59 .

[2]-ثامر سلوم : نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ، ص 184 .

[3]-قدامه بن جعفر : نقد الشعر ،،مطبعة الجوائب، قسنطينة 1956 ، ط1،ص 19 .

ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس ، بل تنحصر فاعليته فبمجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ، و يعتمد في نموه و نشاطه على اتصاله بعالم الواقع إتصالا مباشرا

ومن المفيد أن نلتفت إلى بعض الآراء الفلسفية ، فلقد نظر الفارابي (ت339هـ)إلى الشعر من حيث فاعليته و تأثيره في المتلقي على أنه عملية تخيل و أن يوضح النشاط الذي تقوم به ملكة التخيل في خلق الشعر وتشكله وتكوينه و بعبارة أخرى أراد أنيوحد ما بين التفكير الفلسفي و التفكير الأدبي ، وجعل نظرية الشعر قسما من أقسام التفكير العام ، فاستطاع أن يقيم نظرية المحاكاة الأرسطية على أساس واضح فتحدث عن التخيل باعتباره أساس الشعر وجوهره فإن الإنسان كثيرا ما تتبع من أفعاله تخيلات أكثر مما تتبع ظنه أو علمه [1].

وليست فاعلية التخيل الشعري سوى عملية إيهام تعتمد في نموها ونشاطها على تشكل الأوهام الباطلة في نفس المتلقي أو على ما يحدثه التخيل في نفس السامع ، وما يصاحبه من انفعال ، أما أن يخلق الشعر نوعا من المعرفة أو يعرض التجربة الإنسانية عرضا خياليا يمنحنا القدرة على تذوق قيمة النشاط الوجداني داخل النفس الإنسانية[2]

أما ابن سينا (ت : 428هـ)فقد شرح فكرة التخيل شرحا مفصلا واستعمالها مقترنة بفكرة المحاكاة ، واتخذها أساسا لفهم النشاط الخيالي التصويري وتفسير العمل الفني ، كما بمنالإشارةإلى أن فاعلية التخيل عنده تعتمد في قوتها على مخاطبة الجانب الانفعالي للإنسان أو أن النشاط يرجع إلى ما للشعر نفسه من هيئة تحدث الانفعال في نفس المتلقي ، و الشعر عنده يتركب من كلام مخيل تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكري [3]

*أريد أن أقول أن موقف ابن سينا و الفارابي من النشاط التخيلي في جوهرة واحد ، سواء أكان التخيل الشعري على أساس سيكولوجي أم على أساس منطقي فانه لا يخلق المعنى ، ولا يقدم إلينا معرفة إنسانية عميقة فالنشاط الشعري عند ابن سيناء مثلا لا ينفصل عن الإحساس و

[1]-الفارابي : إحصاء العلوم ، تحقيق عثمان أمين ، د ط ، دار الفكر العربي ، القاهرة 1949 ، ص 67-68.

[2]- ثامر سلوم : نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ، ص 187 .

[3]-ابن سينا : فن الشعر ، تحقيق عبد الرحمان بدوي ، النهضة العربية ، القاهرة 1953، ص 161 .

التخيل و الانفعال .أما فاعليته تنحصر في صفة حسية ، ومن اجل ذلك يظل الشعر أقرب إلىإيقاع المعاني في نفوس السامعين .

و الناقد لا يعنيه أن يكون المعنى الشعري صادقا أو كاذبا ، و إنما الذي يعنيه أن يتساءل عن موقع المعنى من المتلقي و تأثيره في انفعالاته.

وبدون التخيل يبدو السبيل إلى فهم حقيقة الشعر وجوهره أمرا بعيد المنال ،ومن هنا ألح حازم القرطجاني على التخيل وحرصه على أن المهم في المقدمات الشعرية ،ليس هو صدقها أوكذبها ،بل في قدرتها على التأثير ،كما أن له ميلا خاصا إلى استخدام المعاني الصادقة لأنهاأسرع نفاذاإلى النفس ،ونلاحظ أن حازماجعل للمعاني الصادقة المرتبة الأولى لماإليها من حيث صدقها بل إنما قدمها لأنهاأقوى في التخيل [1].

كما تطرق الناقد إلى المحاكاة أوإلى ترادف المحاكاة أو بناء الاستعارة على غيرها والمصطلح الأول في ترادف المحاكاة ويقصد بالإرداف عنده هوأن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل لفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له فإذا دل التابع أبان عن المتبوع وذلك مثل قول الشاعر=

قد كان يعجب بعضهن براعتي *** حتى سمعن تنحنحي وسعالي

فأراد وصف كبر السن فلم يأت باللفظ بعينه ولكنه أتى بتابع من توابعه وهي السعال والتنحنح أيضا:

ويضحي فتات المسك فوق فراشها *** نؤوم الضحى لم تنطق عن تفضل

فان ترف المرأة ونعومتها من خلال أمثلة فردية محسوسة تتكون من معطيات حسية أليفة ألفة الفراش والنوم والعطور وهذه الخاصية تؤكد أن المعنى الشعري له كيفية خاصة في تقديمه تقديما مجازيا أو شعريا عن طريق ماتنطوي عليه اللغة الشعرية من تكثيف وتعدد في الدلالة [2]

[1]-حازم القرطجاني : منهاج البلغاء ، وسراج الادباء ، تحقيق محمد نجيب ابن الفوجة ، دار الكتب الشرقية للنشر ، تونس1996،ص71

[2]-ثامر سلوم : نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ، ص 204.

إن علاقة التشبيه والاستعارة بالمحاكاة الشعرية موضوع عني به أرسطو والفارابي وليس بعيدا أن نقول أن وعي حازم وعبد القاهر النقدي يرتد في جذورهإلى الفكر اليوناني الذي أسهم في تعميق الخبرة النقدية عند العرب [1] ولقد رفض أرسطوأنيميز الشعر عن غيره علىأساس الوزن فحسب ويرى أن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بأن ما يرويانه منشور فقد تصاغ أقوال"هيرودوتس" في أوزان فتظل تاريخا سواء وزنت أم لم توزن كما يرى أن الشاعر ينبغي أن يكون محاكيا قبل أن يكون صانع الأوزانلأنه يكون شاعرا بسبب ما يحدثه من المحاكاة [2]

يصح الآنالتكلم عن النشاط الخيالي وأثره بجماليات المعنى واللغة وأولما نبدأ به قولنا في التخيل طبيعته فليس غايته إقناع المتلقي أو التأثير فيه عن طريق الإيهاموالغلو الخادعة إذ التخيل في المجال الأدبي ليس يوحي إلى ضرب من الصدق والكذب بل يعمل على تحقيق توافق بين الوحدة والتنوع في نسيج العمل الشعري.

وفي إعادة تشكيل المدركات الحسية وإدراك الارتباطات فيم بينها إضافة تجارب جديدة

لقد أكد النقد العربي أن النشاط التخيلي الشعري ليس خلقا حقيقيا وإنما هو تحسين وتقبيح ومن الممكن أن يكون النشاط الخيالي في الشعر ذا إمالة في إقناع المتلقي وتأثير فيه بطريقة خاصة وبفضل العناية بالتأثير والتحسين والتقبيح نتصرف عن تتبع فاعلية الشعر من حيث هو فن أو نشاط.

أن كل شيء يمكن أن يكون تأثيرا هذا الذي يفطن إليه قارئ التحليل الجمالي لنشاط الفن ومنه الشعر في النقد العربي وكيف جعل "ابن سينا" مثلا فاعلية الشعر ومالها من تأثيري المتلقي وقدرتها على براعة المحاكاة وكذلك الشعر قادر بنشاطه التخيلي على قلب الحقائق وصور وجعل القبيح حسنا والحسن قبيحا [3]

المبحث الثاني: مكانة للتشبيه في النقد العربي

التشبيه لغة:التمثيل ،يقال هذا شبه هذا شبيهه وشبهت بأشياء أقحمته مقاما لما بينهما من الصفقة المشتركة.

---

[1]-السابق ص 206.

[2]-شكري عياد ، ارسطو طاليس في الشعر ، دار الكاتب العربي للنشر ، القاهرة ، 1967 ، ص 66.

[3]-ثامر سلوم : نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ص 231.

اصطلاحا:إلحاق أمر المشبه بأمر المشبه به في معنى مشترك أوجهالشبه ،بأداة(الكاف .كأن وفي معناهما) الغرض (الفائدة) [1]وفائدةهإيضاح المعنى المقصود مع الإيجاز والاختصار.

والفرق بين التشبيه والتمثيل:

التشبيه اعم من التمثيل فكل تمثيل .تشبيه دون عكس إذا التمثيل مختص بما كان وجه الشبه فيه متنوعا من متعدد.

وللتمثيل موقعان :

*أن يكون في مفتتح الكلام ،فيكون قياسا موضحا وبرهانا مصاحبا .وهو كثير في القران الكريم نحو :"مثل الذين ينسون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة".[2]

*مايجيء بعد تمام المعاني لإيضاحها وتقويم ها فيشبه البرهان الذي تثبته الدعوى كقول أبي العتاهية.

ترجو النجاة و لم تسلك مسالكها ***أن السفينة لا تجري على اليبس[3]

الفرض من التشبيه هو الإيضاح والبيان مع الإيجازوالاختصار .

*لقد أشرنا في مطلع الكلام عن التشبيه بأنه يمنحنا القدرة إبراز صفة في المشبه عن طريق ظهورها في المشبه به ،وهذا ما يتطلب منا أن نقترب من روضة التشبيه أكثر .لنرى ما يقدمه التشبيه :

أنه يمر فنا بما هو في حكم المجهول ويبرز لنا الأمور المعنوية في صور حسية ،فيجعل إدراكنا كاملا من ذاك قوله تعالى:

"مَثَلُ الذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَومٍعَاصِفٍ" .

---

[1]-احمد مصطفى المراغي ، علوم البلاغة ، البيان و المعاني و البديع ، ط3 ، دار الكتب العلمية للنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان 1993 ، ص 2013 .

[2]-سورة البقرة الآية 261 .

[3]-احمد مصطفى المراغي ، المرجع السابق ،ص 226 .

إذا الأثواب لما يصنفه المرء وهو كافر بالله بل تتذكر عند الله الدثار الرماد أشدت به الريح في يوم عاصف"[1].

وربما عكس ذلك يتم تشبيه الأمور المحسوسةبأمور معنوية و إن هذه الأمور المعنوية هي ما نعانيه في ذواتنا على حين تكون تلك الأمور الحسية بعيدة .من ذلك قول الشاعر عن تباطؤ طلوع الفجر :

والصبح قد مطل الشرق المرور به***كأنه حاجة في نفس مسكين [2]

فقد كان الصبح مثلهما لطلوع شمسه تلهف المسكين لبلوغ حاجته .

إذا هكذا يأخذنا التشبيه في إطلاق التعبير عن الشعور إلى بعد مدى وتغيير الواقع من حولنا بتخيل مانريد كما .أن هذا التشبيه يصور للحواس ما كان يتردد في صدورنا أو يتذبذب في نفوسنا .لهذا يعد نافذة صادقة نطل من خلالها على موقف المتكلم ومشاعره.

وهكذا يقوم على توضيح الغامض وتقريبالبعيد .وتجسيم المعنوي، وتشخيصالمجرد .كما يزيد الجوانب الحسية في حياتنا وضوحا وجمالا .

من خلال متابعة التشبيه ،نستطيع أن نعرض خلاصة نشاطه الأدبي فليس من اليسير تحديد نشاطه الرمزي أو اختزال فاعلية وأول ما نلاحظ في التشبيه طبيعته بالإضافةإلى أنه لا يلتزم نهجا معينا في تصور الأشياء وتصور التركيز الشعري ،فهو لا يتصل بالعالم الواقعي اتصالا مباشرا بل يدين بجماله وتركه ،ونشاط التشبيه الأدبي يتأثر بإحساسرمزي لا تتضح فيه الدلالات المباشرة. وتقوم فاعليته على علاقته بحيوية السياق وهذه الفاعلية تشكل نفسها من خلال ما في السياق من تفاعل دائم .

[1]-سورة ابراهيم : الآية 18 .

[2]-محمد سلطاني : البلاغة العربية في فنونها ، ص 112 .

*ومن الممكن أن يقال بأن تأثير التشبيه مجاله الانتفاع باستخدام الكلمة في سياق ما استخداما يقوم على المعاناة التصويرية لسياقها بحيث يضفي عليها إيحاء أو معاني ذات صلة قوية بالوجدان.[1]

ثم يلاحظ أن الدلالة الحسية في التشبيه ليست عملية إشارةأو عملية تعبير وإنما هي عملية خلاقة أو عنصر فعال في تكوين المعنى نفسه ،ذلك أن التعبير الحسي ينتقل من الإدراك الجاف إلىالمعاناة الوحدانية للمعنى ،أما التعبير المجرد فيخاطب العقل وكثيرا ما يعمل على خلق موقف متميز من مجال التخيل ومثال ذلك:

فأصبحت من ليلالغداة كقابض ***على الماء خانته فروج الأصابع[2]

فالتشكيل الحسي طاقة خصبة في تصوير هذا النشاط التخيلي ولاشك أن المدلول الحسي قصد به تلقي الخيبة في يقظة ونشاط وقيمة التشبيه تكمن بتخيل صورته نطرق بالفكرة إلى بواعثه ولا نحفل بأن يكون القبض على الماء ذا شأن خاص للتشبيه في إضفاء الخيبة فحسب وإنما القصد أن الدلالة الحسية هنا ثروة شعورية لا عوض عنها .

والملاحظ أن الناقد القديم لايشتق خصائص التشبيه من تركيب سياقه ،وإنما يشتقها من مجال آخر متميز لا أهمية له من الوجهة الفنية فهو لا يتحدث عن التشبيه من حيث فاعليته أو قيمه أو بوصفه عنصرا فيها لا في خلق المعنى ،وإنما يتحدث عن المألوف والمعتاد وإهمال جوانب غير قليلة من النشاط اللغوي ،والناقد يخضع لهذا المنحنى متأثر المبدأ المدلول الثابت والموقف المعزول هذا الأخير الذي أعان الناقد بطريقة لا شعورية على أن ينكر التشبيه من حيث هو قيمة أو نشاط تصويري خلاق للمعنى يؤثر في السياق ويتأثر به .

*والواقع أن تصور النقاد لنشاط التشبيه يدعوا إلى التعليق على طبيعة النشاط التصويري الشعر عامة ،ويتضح على أية حال أن السمة العامة لنشاط التشبيه الجمالي هي الإيضاح الذهني [3]

[1]-ثامر سلوم : نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ، ص 260.

[2]-السابق : ص 264 .

[3]-ثامر سلوم : نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ، ص 256.

فقد امة يقول :إن أحسن التشبيه ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيهما حتى يدنى يهما إلى حال الإتحاد[1] وهو في نماذجه يعجب بالمعاني الحسية كقول الشاعر (من الطويل):

فأصبح الرأس كالصخيرة***أشرفت عليها عقاب ثم طار عقابها

*دون أن يتحدث عن مدلولها الوجداني أو عن وقعها في النفس بالزينة يحدث عن مدلولها الوجداني أو عن وقعها في النفس فالتشبيه يحدث نوعا من التوافق في الصفات ،أو التطابق الخارجي بين الرأس بعد الحلاقة وبين الصخرة في الضخامة والملاسة [2] وكلها ارتباطات تتعلق بنوع من النسبة المنطقية لا النفسية ،وتلتقي على حد اعتبار التشبيه بالخزينة ،ومن أجل ذلك فنشاط التشبيه الجمالي لا يمكن أن يكون له مكان جدي في حديثه.

والتشبيه لا يعبث بفكرة استقلال الأشياء وتمييز بعضها عن بعض وإنما يهدف إلى غرض واحد هو التطلع المستمر إلىفكرة جليلة هي الماهية ،وكثير من التشبيهات التي تبدو عملا بلاغيا مألوفا تكتسب أهمية وثراء من خلال ارتباطها بهذه الفكرة.

و لم تكن أقسام التشبيه موضعا لتأمل رمزية التشبيه أونشاط الشم الخيالي ،فمكانتها مبنية على طبيعة التشبيه وحدوده المقررة التي لا يمكن محوها أو التعديل منها ،بالإضافة إلىإن التشبيه ليس فيه إلاأقسام يسيرة مختصرة وحيدة المعنى لكن المهم هو كيف فهمت هذه التقسيمات التي تعد محور البحث في شؤون التشبيه ونشاطه الجمالي الخاصة؟

*والحديث عن تصور النقاء لبلاغة التشبيه أوبيان الجيد والرديء منه يؤلف ركنا كبيرا من الصعوبات التي تواجهنا في فهم جماليات التشبيه وفي توضيح مايسمى النشاط التصويري على الجمال ،فالناقد قل أن يتحدث عن معنى يجعل التشبيه تأثيرا وإنما هي الدلالة القريبة الواضحة

[1]-قدامه ابن جعفر : نقد الشعر العربي .ص 37

[2]-السابق ص 39.

التي ينبع القول فيها من الإلحاح على الذوق الاجتماعي العام ومن التصورات المنطقية والبحث المبكر عن أسانيد المعاني أو السرقات[1] فقد عيب مثلا قول النابغة (من الكامل):

نظرت إليك بحاجة لم تقضها:نظر السقيم إلى وجوه العود ورغب الأصمعي عن تشبيه المحبوب به ،لان ذلك ينافي الذوق العام ويؤكد نظر السقيم أكثر مما ينبغي[2]

كما استقبح أبوضلال العسكري قول ابن المعتز (من الهزج).

أرى ليلا من الشعر على بدر من الناس .

فرأى أن الجمع بين الليل و الناس رديء بارد[3]باعتباره توضيحا وتعزيزا له

*أن التشبيه له أهمية خاصة في عملية الإبداعويأخذ شكلا حيا بحيث نجد هناك ارتباطا قويا بين التشبيه من ناحية وفكرة الابتكار من ناحية أخرى ،والتشبيه عند بعض هو أول ماينبغي التوقف عنده حينما نواجه الشعر أو عندما نلح على فكرة الخلق أو الابتكار.

*فالناقد يعجب بالشاعر الذي يذكر التشبيهات التي نستطيع أن نتمثل بواسطتها معنى الشعرأو جوهره تمثلا قويا مؤثر في النفس مثلا إذا شبه ابن المعتز الهلال بالزورق المصنوع من الفضة وقد ملئ بالعنبر كقوله (من الكامل):

انظر إليه كزورق من فضة —قد أثقلته حمولة من عنبر [4]

*فإن المقصد من ذلك يسير ،فشكل الهلال ولونه هو ماهيته ،وهذه حقيقة لاتقبل الشك ،وهذا مايسمى بالإحساس الجمالي وكأن جمال الهلال ومايثيره من رمز ليس جزءا من ماهيته وبعبارة أخرىأن الشاعر أراد أن يوهمنا من خلال التشبيه أن الاستدارة والاستنارة توشك أن تكون جزءا من ماهية الهلال ،وتفصيلات الزورق تنحصر أهميتها في تحقيق هذا المنحى التخيلي.

[1]-ثامر سلوم : نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ، ص 254.

[2]-ابن رشيق : العمدة ، ص 279.

[3]-ابو هلال العسكري : الصناعتين ، ص 265.

[4]-ابن رشيق : العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ص 255.

وهكذا نجد البدء بنقطة التشبيه يجعل إدراكنا للمعنى الشعري قريبا لا يحتاج إلى عناء كبير وبالأصح يجعل تصورنا للنشاط الخيالي الشعري على أنه مجموعة صفات ،فالزرق والفضة والعنبر ،كلها ارتباطات استعيرت من أجل توضيح حقيقة الهلال ،أو أن هذه التشكيلات معزولة عما يعبر عنه موقع الهلال وما يثير في النفس ،أو أن هذه التشكيلات الحسية ليست إلا كسوة تحبب إلينا هذه الماهية أو نجعل تأثرنا بها أقوى .

يصح الآن أن تتكلم عن التشبيه في الموروث النقدي و البلاغي ولعل من أعمق ظواهر النقد العربي اهتمامه الشديد بمكانة التشبيه،والإحساسبهذا المبدأ هو الذي يسيطر على مناقشات الشعرالعربي أو البحث عن المعاني التي تربط بين الشعراء مايزالون يجعلون التشبيه محور أبحاثهم ومن ثم يصبح السؤال عن مكانة التشبيه وقيمته وعلاقته بنظرية الشعر عملا جوهريا ،فأصبحت مهمة الناقد أن ينظر في الشعر لكي ينتهي إلى التشبيه أو خيل إليه أن التشبيه ألصق بالشعر من توضيح النشاط الخيالي الشعري توضيحا مستقلا[1]

*أما فيها يخص النقاد فقد ظنوأن التشبيه يؤلف مادة خصبة يحتفظ بذلك النقاء المنشور. وأخذ هذا التشبيه لدى بعض الشعراء الأوائل عناية فائقة فألحوا على فكرة العلاقة الجدلية بين التشبيه والشعر فتصوروأن التشبيه هو الذي يخلق الشعر ويصنعه ،ولا وجود لما يسمى الشعر إلا أن المعنى بذلك في دقة التشبيهاتأو البراعة في صياغتها .

*بمعنى أن التشبيه عند هؤلاء النقاد يختصر في داخله كل مظاهر الشعر ،وهم معنيون بتذوقه أو تقويمه داخل إطار هذه الصلة ،وكأن النشاط الخيالي الشعري في نظرهم يرتد إلىشيء أعمق من التكوين الموسيقي وكأن هذا النشاط الخيالي هو الارتدادمن الشعر إلى التشبيه أو الإقبال من التشبيه على الشعر ،وليس ذلك بغريب فالتشبيه عندهم غرض من أغراض الشعر بل أصل من أصوله وفن مستقل بنفسه كالمدح ،والوصف والعزل.

[1]-ثامر سلوم ، نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ، ص 245 .

وإذا تذكرنا أن النقاد اللغويون الأوائل فصلوا في التشبيه عن فاعليته اللغة أو النشاط السياق فعناهم من الشعر مافيه من تشبيه.

وباعتبارأن التشبيه يتناول ولا يحتاج إلى تأول و الحكم للحس و المشاهدة أو التشبيه الصريح الواقع في العيان وما يدركه الحس الذي يجمع بين الشيئين في نفس الصفة ،منه القول في خد كالورد ،فالشبه فيه من جهة الحمرة ،أي جهة الصفة نفسها

أما التمثيل يتناول مقتضى الصفة ويحتاج فيه إلى التأويلأو تشبيه عن طريق العقل منه القول في لفظ كالعسل ليس الشبه فيه من جهة الحلاوة نفسها وجنسها ،وهو ما يجده الذائق في نفسه من لذة [1] ، وبعبارة أخرى أن القصد يخبر بأن السامع يجد عند وقوع هذا اللفظ سمعه حالة في نفسه شبيهة بالحالة التي يحدها الذائق للحلاوة من العسل وفي الكلام عن أدوات التشبيه فحالها يختلف إذا يصح حذفها وإذا كان في حذفها زيادة لقوة التشبيه وجماله وتأثيره وأدوات التشبيه متعددة فقد تكون الأداة اسما فعلا أو حرفا:

أ- الأداة أسم ،كألفاظ: مثل ،شبه مشابه...

مثل قول مجنون ليلى عندما صاد ضبية:

ألا ياشبه ليلى لا تراعي ***ولا تنسل عن وِرْدَ التلاع [2]

ب - الأداة فعل .كألفاظ :يشبه يحكي ،يماثل

مثل قول الشاعر في وصف الطبيعة:

من الزاهر يحكي الخدود ونرجس***يحكي العيون إذا رأتأحبابها

ج- الأداة حرفكألفاظ:الكاف– كان – كأنما

من ذلك قول الأعشى:

كن كالسموأل إذا طاف الهمام به ***في جحفل كسواد الليل جرار

[1]-ثامر سلوم : نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ، ص 136 .

[2]-محمد علي سلطاني : البلاغة اللغوية في فنونها ، ص 108.

المبحثالثالث:جماليات الاستعارة و علاقتها بالنقد العربي الحديث

جمالياتالاستعارة:

-الاستعارةأسلوب فني رفيع لها دور في نقل معاني النص و دقة الإدراك و رهافة الحس عند المبدع .

فهي ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي.[1]

-و مع كثرة التعريفات التي في الاستعارة نجدها تلتقي حول معنى واحد .فيأنها نقل اللفظ من معناه الذي عرف به ووضع له إلى معنى آخر لم يعرف به من قبل لعلاقة المشابهة

-أما في نظر "ثامر سلوم" هي إثبات لمعنى لا يعرفه السامع من اللفظ ، لكنه يعرفه من معناه[2] ، و بيان هذا عند القول : عن رجل : رأيت أسدا ، فالغرض إثبات للرجل انه مساوٍ للأسد في شجاعته و جرأته ، ثم إن السامع يعقل لفظ أسد من المعنى .

-من خصائصها أنها تعطيك الكثير من المعاني حتى تخرج من الصدفة الواحد عدة من الدرر و تجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر[3] .

-فعلى هذا الأساس يمكن القول بأن الاستعارةأسلوب فني جميل راقي يتغلغل في نقوس المتألقين ، فيطبع في أذهانهم ووجدانهم صورا راقية من نتاج سحر البيان ، تتراسل فيها الحواس و تنطق فيها الجمادات .

-و هي على ضربين أحدهما ينقل فيه الاسم عن مسماه الأصلي على شيء آخر معلوم ، و تجعله متناولا له تناول الصفة نحو :

(رأيتأسدا)و المعنى رجل شجاع .

(عنت لنا ضبيه)والمعنى امرأة

---

[1] الامام الخطيب القزويني :الايضاح في علوم البلاغة ،ط2،دار احياء العلوم ،بيروت ،لبنان 1993،ص261.

[2] ثامر سلوم نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ،ص274.

[3] احمدمصطفىالمراغي،علومالبلاغة،ص259

فالاسم في هذا متناولا شيئا معلوما يمكن أن ينص عليه بأنه عين بالاسم و كني به عنه و نقل عن مسماه الأصلي فجعله أسما له على سبيل الإعارة والمبالغة في التشبيه[1] ويؤخذالاسم عن حقيقته و يوضع موضع لا يتبين فيه شيء مثل :

و غداة ريح قد كشفت و قرة***إذاأصبحت بيد الشمال زمامها[2]

ذلك أنه جعل للشمال يد ، و معلوم أنه ليس هناك فمشار إليه و يمكن أن تجري اليد عليه .

-و يكون استخراج التشبيه من النوع الأول لا يحتاج إلى تأويل بل وصف يلقاك من المستعار نفسه ، أيأن المشبه موجود في الشيء الذي استعرت له أسما ، أما استخراج التشبيه من النوع الثاني فانه يحتاج إلى تأويل و الشبه فيه يكون بعد التأمل .

-و دعائم الاستعارة تقوم على التشبيه المصغر في النفس بحذف أحد طرفيه ، و تكون أركانا :

-المستعار له (المشبه).

-المستعار منه (المشبه به).

-المستعار (اللفظ الذي قامت عليه الاستعارة).

القرينة المانعة للمعنى الحقيقي .

الجامع أو العلاقة بين اللفظ و ما أستعير له .

-و قد عرف الجاحظ هذا النوع من البيان .بأنه تسمية الشيء باسم غيرهإذا قام مقامه فالإضافة إلى المناسبة و هي الصلة فالاستعارة لابد فيها من صلة بين المستعار منه و المستعار إذ لا يصح أن تستعير لفظا من معنى لمعنى آخر لا صلة له به[3]و نحن نعلم أن الاستعارة هي تشبيه حذف أحد طرفيه و يعتبر وجه الشبه العلاقة بين المستعار و المستعار له و هو على ثلاثة أنواع:

---

[1]ثامر سلوم :السابق ،ص275.

[2]عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز ،ص42.

[3]الجاحظ :البيان والتبيين ،ص 153

أ- أن يرى معنى الكلمة المستعارة موجودا في المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة أيأن يكون المستعار و المستعار له جنسا واحدا و مثاله استعارة الطيران لغير ذي الجناح إذا أردت السرعة ، و انقضاض الكواكب للفرس إذا أسرع في حركته من علو ، و السباحة إذا عدا عدوا كان حاله فيه شبيها بحالة السابح في الماء ، و معلوم أن الطيران و الانقضاض و السباحة و العدو كلها جنس واحد من حيث الحركة[1] .

ب- أن يكون الشبه مأخوذا من صفة توجد في جنسين مختلفين كالقول في : "رأيتأسدا"، تريد بذلك رجلا ، فالوصف الجامع بينهما هو الشجاعة[2] .

ج-أن يكون الشبه مأخوذ من الصور العقلية ،وأن يكون يؤخذ من الأشياء المحسوسة لمثلها إلا أن الشبه عقلي ، كقول النبي صلى الله عليه و سلم : (إِيَاكُمْ وَ خَضْرَاءُ الدِمَنِ) ، الشبه مأخوذللمرأة من النبات إلا أنه لم يقصد بالتشبيه لون النبات و خضرته ، بل القصد شبه عقلي بين المرأة الحسناء في المنبت السوء ، و بين تلك الناشئة على الدمنة و هو حسن الظاهر في رأي العين مع فساد الباطن ، و طيب الفرع من حيث الأصل[3] .

*إلا أن النشاط الإستعاري لا يقدم دائما حدودا واضحة و أهمية الاستعارة لا ترجع إلى قوة الشبه أو المبالغة و من العسير الفصل بين النظم و جمال الاستعارةفالاستعارة ليست مجرد مجاز في اللغة من اجلنقل المعنى أو المبالغة فيه ، إنما تأخذ الاستعارة شكلا حيا بحيث نجد هناك ارتباطا وثيقا بين نشاطها الأدبي من ناحية ، و تركيبها النحوي من ناحية أخرى.

حقا إن الاستعارة تقتضي قوة الشبه ، بحيث لا يتميز المشبه عن المشبه به ، و المزية تكون في طريقة الإثبات نفسها ، يقول الشاعر: (من البسيط):

فأسبلت لؤلؤمن نرجس وسقت ***وردا وعظت على العناب بالبرد[4]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة ،ص 45

[2] السابق ،ص52.

[3] السابق ،ص60.

[4] ثامر سلوم :نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ص281.

من الممكن نظريا أن تجئ بالشبه صريحا فنقول :فألبست دمعا كأنه اللؤلؤ بعينه ،من عين كأنها التوجيه حقيقة ،لكن هذه الطريقة تلغي الفاعلية التي جاء عليها النشاط الإستعاري ولا نجد فيها أية مزية خاصة ،لكن إن ثبت الشبه أضاف قوة الاستعارة في النقد وإدراك نشاطها الجمالي ،وقد لاحظنا مايتميز به النقد من تركز حول التشبيه وأثر ذلك في إعطاء مفهوم خاص للنشاط الخيالي التصويري ،وفي ظل هذه العناية بالتشبيه وعلاقته بالشعر نشأت نظرة خاصة إلى الاستعارة .

أي أن الموقف الإشاري في التشبيه الذي يقوم على الربط والمقارنة والمحافظة على الحدود المتمايزة بين الأشياء كان هو نقطة البدء التي اتخذها النقاد والبلاغيون في النظر إلى شؤون الاستعارة[1]

- وفي تعريف آخر للاستعارة في إيضاح لها يقال أن اللفظ نقل من مسماه الأصلي فجعل اسما له على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه ،أما الحسي فكقولك "رأيتأسدا وأنت تريد رجلا شجاعا" ،وعليه قول زهير:لدي أسد شاكي السلاح مقذف*[2]

.بمعنى لدي رجل شجاع ،ومن لطيف هذا الضرب ،مايقع التشبيه فيه في الحركات

أوكقول :أرى الشهباء تعجن إذ غدونا ***برجليها وتخبز باليدين[3]

شبه حركة رجليها ،حيث لم تثبتا على موضع تعتمد بهما عليه وهما ذاهبتين نحو يديها بحركة يدي العاجن فإنهما لايثبتان في موضع ،كما شبه حركة يديها بحركة الخابز ..

أماالعقلي :كقول:"أبديت نورا" وأنت تريد حجة فإبان الحجة مما يدرك بالعقل من غير وساطة حس إذا المقصود من الألفاظ هو الذي ينور القلب ويكشف عن الحق ،لا الألفاظ نفسها .

---

[1] السابق ،ص 283.

[2] الخطيب القزويني: الايضاح في علوم البلاغة ،ص 285. *مقذف :الشجاع الذي يرسل إلى الحروب كثيرا.

[3] السابق ،نفسه.

- كما تطرق "ثامر سلوم"إلى إهمال فاعلية الاستعارة والنظر إليها على أنها مجرد زينة أو حسن لمعنى قديم وعوملت على أنهما من قبيل التأليف الحسن واللفظ البارع الذي يزيد المعنى القريب[1].

- كما نبه الناقد إلى تأثير التشبيه في تعقيد مشكلة المعنى وأصبح التركيز على إعطاء التشبيه أهمية خيالية بالقياس إلى الاستعارة .

كما يقول ابن الأثير :(أن حمل الشيء على الشيء بالمماثلة إما صورة وإما يعز صوابه وتعسر الإجادة فيه وقلما أكثر من أحد إلا عثر)[2]

كما جمع أبن المعتز[3]في البديع بين الاستعارة التي هي عنصر أصيل في الشعر والتجنيس والطباق ورد العجز على الصدر وكأن النشاط الاستعاري في حقيقته وظيفة واحدة أو كأنه يهدف إلى الكشف والمعرفة من خلال إهمال جوانب من المعنى والسياق .

بل إن الاستعارة تذيب الفروق وتلغي الحدود والمسافات وتنكر في بحث اللغة والمعنى آثار الثنائية واختصار المعنى في كيفية معينة أو صفة واحدة ومن هنا كان القاضي الجرجاني يقول :"وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف فالمعنى وصحته وجزالة اللغة واستقامته وسلم بالسبق فيه لمن وصف فأصاب وشابه فقارب... ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة والبديع"[4]

وكأن الاستعارة تعبير لمعنى النشاط الخيالي التصويري الخالي من الإشارة.

ولما كان التشبيه يحتل في المورث النقدي أهمية كبرى وكان سلطانه في النفوس عميقا ،في حين أن الذين يعشقون النشاط الاستعاري ويحلون عليه لم يستطيعوا أن يضيفوا للموقف

---

[1]الآدمي :الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري، تح السيد صقر ،دار المعارف ،القاهرة ،1972،ص 425.

[2]ابن الأثير :المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،تح أحمد الحوفي وبدوي طبانة، د ط ،دار النهضة ،مصر القاهرة ،1959-1962،ص132

[3]ابن المعتز:كتاب البديع ،تح كراتشوفسكي ،دار الحكمة دمشق ،د ت ،ص53

[4]علي ابن عبد العزيز الجرجاني،الوساطة بين المتنبي وخصومه ،تح محمد ابو الفضل ابراهيم ،دت،ص 33

حول الاستعارة عميقا ذلك أن الاهتمام بالتشبيه وطبيعته التركيبية أضفى على مفهوم الاستعارة تبسيطا.

والمتطلع على موقف الناقد العربي من الاستعارة يلاحظ إهماله لفاعليتها وليس من اليسير توضيح نشاطها الجمالي أواعتبارها جزءا من العمل الفني[1] .

ويمكنناأن نقول هنا بأن مفهوم الاستعارة في النقد العربي يتحدد على أنها علاقة لغوية تقوم على مقارنة طرفيها (المستعار منه والمستعار له).

وأنها تعتمد الانتقال بين الدلالات للكلمات المختلفة على أساس من التشابه ومن أجل ذلك كان ابن قتيبة (286ه)[2]يرى أن العرب (تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو محاور لها أومشاكل)

وإذا نظرنا إلى موقف ابن المعتز من الاستعارة فان الاهتمام حول الاختلاط مفهوم الاستعارة بمفهوم التشبيه ،وهذا لايغير العلاقة القائمة بين الاستعارة وفكرة الانتقال في الدلالات بالإضافة إلىأنه يربط بين الاستعارةوالإستبدال اللغوي ومن خلال هذا الربط يريد أن يتعمق في النشاط الاستعاري وأن يوضح فاعلية الشعر ،ثم إن الاستعارة عنده هي (نقل الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها وإذا أهملت هذه العلاقة لن نستطيع الكشف عن لب الاستعارة وبعبارة أخرى خرجنا من التشكيل الاستعاريإلى التعبير العادي ،ومن المجاز إلى الحقيقة

[1]ثامر سلوم :نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ،ص285.

[2]ابن قتيبة: الشعر والشعراء: تح أحمد محمد شاكر ،ط1 ،دار المعارف ،القاهرة 1967،ص177.

- أماالآدمي يقول (وإنما تستعار اللفظة لغير ماهي له إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له ويليق به)[1]ويرى أن العرب إنما استعارت المعنى لمن ليس له إذا كان يقارب أو يناسب أو يشبهه فتكون اللغة المستعارة لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه.

- وعند "العسكري"الاستعارة هي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض[2] بمعنى أن النقل اللغوي هو الشيء الذي لا يستطيع فهم الإدراك الإستعاري أو الخلق الفني هوالطريق الذي يتحول فيه النشاط اللغوي إلى ذلك العمل الفني الذي يحقق نوعا من النشاط الخيالي التصويري بل وكأن النشاط الجمالي الخاص بالاستعارة هو نشاط يتوقف فهمه على النشاط الخيالي الذي يحتاج اليد خلق الشعر أو التشكيل الاستشعاري الذي يشترك في تكوينه .

- كما شغف النقاد بالبحث عن التناسب العقلي الذي يجمع بين طرفي الاستعارة والجو على مايسمى المعنى المشترك ،وقالوا إنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة وطرف من الشبه والمقاربة[3]

وخير الاستعارة مابعد وعلم في أول وهلة أنه مستعار فلم يدخله لبس[4]

وفي ضوء هذا الفهم قال "ابن طباطبا"[5] عن الناقة في البيتين ونافيهما من تفاعل في الدلالات وتشابك في بنية المعنى:

تقول وقد درأت لها جبيني***أهذا دينه أبدا وديني .

أكل الدهر حلٌّ وارتحال*** أما يبقى عليّ ولا يقيني .

هي من الحكايات والإشارات ،فهذه مجاز حقيقة وإنماأراد الشاعر أن الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول .

---

[1] الآمدي:الموازنة،ص191.

[2] العسكري :الصناعتين،ص274.

[3] ثامر سلوم : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ،ص287.

[4] ابن رشيق:العمدة في صناعة الشعر ونقده ،ص270.

[5] ابن طباطبا :عيار الشعر ،تح محمد زغلول سلام

وفي قول أبي ذؤيب :[1]

وإذا المنية أنشبت أظافرها ***ألفيت كل تميمة لاتنفع

في ظاهر الكلام نجد الاستعارة مرتبطة بالكناية أي لفظ.

المشبه وشبه لمعنى المنية (وهو الموت)بمعنى السبع، من خلال أنه شبه المنية بالسبع لكنه حذفه وذكره بشيء من لوازمه وهو الأظفار ،فتكون استعارة تخيلية كأن المستعار له لغة أظفار صورة وهمية تشبه صورة الأظفار الحقيقية لكن اقترنت بالمنية .

كما يحرص على مبدأ التناسب المنطقي بين الأشياء ،ويقسم الاستعارةإلى ثلاثة أنواع أحسنها عنده ماتتضح فيه الأطراف و أقبحها ما تسمى بالاستعارة المستهجنة. وسميت المستهجنة لأنهم استعاروا لما يعقل أسماء وألفاظ ما لا يعقل[2] كقول الشاعر

فما برح الولدان حتى رأيته ***على البكر يمر به بساق وحافر

هنا جعل الشاعر قدم الرجل حافرا بينما الحافر للحيوان أوفي :

وذات هدم عار نواشرها *** تصمَّت بالماء تولبا جدعا

فجعل للمرأة تولبا ، والتولب ولد الحمار

نعود إلى رؤية قدامهللاستعارة والذي يناقشها على أساس منطقي ويتفهمها من خلال البحث عن المعايير المنطق والنزعة التشكيلية والآدمي لا يفترق عنه والذي يقيم نظرته للاستعارة على أساس لغوي محض ويتفقدهما من خلال البحث عن نقائل اللغة وعمود الشعر أو من خلال البحث عن الذوق والفطرة والبحث العربي.

- لكن كلاهما يُهمل ما تنطوي عليه الاستعارة داخل سياقها من دلالات متفاعلة، وما تنطوي عليه العبارة الشعرية من معنى كثيف[3]بل إن ما يقوله "قدامة"عن التناقض لا يفترق في جوهره

[1]قدامة ابن جعفر :نقد الشعر ،ص104.

[2]ثامر سلوم:نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ،ص288.

[3]السابق ،نفسه.

عما يقوله الآدمي من أن (الاستعارة لا تستعمل إلا فيما يليق من معاني ولا تكون المعاني به متضائلة متفانية ، ولهذا حددوا إذ خرجت عنها صارت إلى الخطأ والفساد)[1]

- فجاءت على سبيل المثال استعارات أبي تمام في غاية القباحة والبعد عن الصواب ، لا تخضع إلى حتمية الوضوح ولا تتفق مع العقلية العربية المحافظة للعناصر الأصلية الثابتة وشغفها باللغة الضخمة ، ولا أدل على ذلك من قول الآدمي في بيت أبي تمام :

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه .بما رأيت في انه برد

الخطأ في البيت ظاهر فالاستعارة رديئة لأنها تخرج عن تقاليد العقل العربي ولا أحد من شعراء الجاهلية وصف الحلم بالرقة وإنما يوصف بالرزانة ،ونحو ذلك في قول الفرزدق[2]:

أحلامنا تزن الجبال رزانة *** وتخالنا إذا ما نجهل

إن لنشاط الاستعارة البلاغي أوالجمالي يحتاج إلى توضيح كبير لأنها تتميز في النقد العربي بالمبالغة والإيضاح والاستعارة نشاط لغوي خالق للمعنى ووسيلة من وسائل الإدراك الخيالي .

-كما نجد مصطلح التجسيم أو "فاعلية التجسيم" والتي تعد محور البحث في شؤون الاستعارة ونشاطها البلاغي والذي يعد جزءا أساسي في قوة الاستعارة ، وهو يرتبط في النقد العربي لفكرة التقديم الحسي للمعنى وتشخيصه ويترادف بما يسمى بالتصوير والخلق الشعري هو فيأساسه نشاط تصويري 3 وبعبارة أخرى يمكن أأن نقول بأن النشاط التصويري كامن في كل خلق شعري .

إن فكرة التجسيم أو التصوير هامة في توضيح جماليات استعارة الشعر على الإجمال و بخاصة إذا كانت دافعا إلى خلق حالة شعرية من ذلك التخيل أو التصور والواقعأن "التصوير"في النقد العربي يعد جزءا هاما من تصور فاعلية الاستعارة والشعر معا ،ففي "كتاب الحيوان للجاحظ"

[1] الآمدي :الموازنة ص276.

[2] السابق ،ص143

من مثل قوله (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي...فإنما الشعر صناعة ضرب من النسيج وجنس من التصوير)[1]

وهذا المصطلح التصويري يعتمد عليه النشاط الشعري في نموه وقوته وتأثيره.

وفي حديث الاستعارة ،نلحظ فيها معاني هامة ،فهناك الإيحاء الأدبي للكلمة أو الصورة المستعارة وهناك الإيحاء الرمزي والمادي والنفسي ،بالإضافة إلى عنصر التركيب والمساق وهما عنصران وثيقا الارتباط ببناء الاستعارة ونشاطها البلاغي[2]وعند الحديث عن فاعلية الاستعارة نجدها مرتبطة بنظرية تفاعل الدلالات ونشاط السياق ،والنشاط الجمالي ينمو ويجف بمؤثرات السياق ودلالات الحيوية التي تتبادل التأثير والتأثر[3].

إن بنية الاستعارة تعتبر مفتاحا هاما لفهم المعنى الشعري وقد تكون أن بعض الاستعارات بنية عقلية أو بسيكولوجية وقد تكون بلاغية أو رمزية لكن ينبغي مراعاة السياق .

وفي الحديث عن أيحاء الاستعارة الرمزي فهو ذو دلالة في تغيير الموقف النقدي .والمعنى عامة والقارئ من أجل أن يدرك رمزية الاستعارة لابد عليه أن ينظر إلى فاعلية السياق هذا الأخير الذي يساعد على تحديد عالمها الجمالي[4] وحين النظر إلى تفاعل الدلالات أو نظام الرمز فانه يتم نقل الإدراك الإستعاري إلى مجال أوسع .

كقول الشاعر (من الكامل)[5]:

وجعلت كورى فوق ناجيه*** بفتات شحم بسنامها الرحل .

- هنا يقول بأن الناقة تهزل وان الرحل الذي يلازم السنام هو الذي ينقص من الشحم الناقة ويأكله والناقة هنا ترمز إلى الحياة ،وأن الرحل والكور أدوات تخيلية أقرب ماتكون مظهرا للبحث عن بعض أوجه استمرار الحياة أو البحث عن بعض أوجه هدمها ،فالعناصر التي تبدو

---

[1] الجاحظ :كتاب الحيوان،ص131.

[2] ثامر سلوم ،السابق ،ص309.

[3] السابق ،ص310.

[4] مصطفى ناصف :مشكلة المعنى في النقد الحديث ،د ط ،مكتبة الشباب للنشر والتوزيع ،القاهرة، دت ،ص132.

[5] ثامر سلوم ،اليابق ،ص312

أول وهلة متعارضة أو متناقضة تتداخل وينتمي بعضها إلى بعض وأن الشاعر قد أحتضنها بخياله وحسه لكي يكون منها إطارا متكاملا ونسيجا واحدا .

- وبعبارة أدق يريد أن ينقل جوهر الحياة هو مايسمى الصراع أوالتناقض ،لذلك يجعل الحياة في صراع مستمر من خلال النشاط الخيالي التصويري الذي يمنحه القدرة على رؤية الأبعاد.

- أما الإيحاء المادي للصورة المستعارة فيتخلص في أن التعبير الحسي يعمل في بناء التأثير ذلك لأنه ينفذ إلى العواطف والأحاسيس فلا يظهر في يسر على عكس التعبير المجرد الذي يتجه إلى العقل فيدركه في يسر بلاغةالاستعارةليسترهينةبكونهاصورةذاتصفاتحسية، إنما مرجعها أن الصورةذاتالصفاتالحسيةتغيرعنتمثيلا لإحساس الخيالي[1]،هذامايصحتسميتهباسمالإحساسالجماليبالتعبير المادياوالمحسوس،وهذاالإحساسضروريلصورفاعلية الاستعارة ومايجعلمادة التعبير جزاءممانسمهجماليةالشعرونشاطها الخياليوبعضالأمثلةتوضحذلك :

-كقولالمتنبي

إن في الموج للغريق لعذرا***واضحا أن يفوته تعداده[2]

-هنا نجد مادية الصورة المستعارة تضيف إلى الكرم معنى ذاقيمة ،ولا خير في أن يقال أن استعارة الموج للعطاء توضح المعنى فالشاعر يعبر عن جسر من المبالغة إلى موضوعه الأصلي وهو المديح ،إذا المبالغة ليست غرضا بعيدا يحتاج الشاعر إلىأن يذكره ،إنما التعبير عن موقع الموج في النفس فهما معا من مظاهر الهلاك والحياة فالموج في مضمونه الحيوي مادة الشاعر الخيالية في سبيل الإبقاء على الكرم[3]

-إن ما يعنينا هو أن مثل هذا النشاط الاستعاري لا يمكن أن يفهم ما لم تنظر إلى بنائه المادي فحين القول بأن الشاعر جعل كرم الممدوح نكون قد قصدنا أن الكرم أخذ في السياق معنى

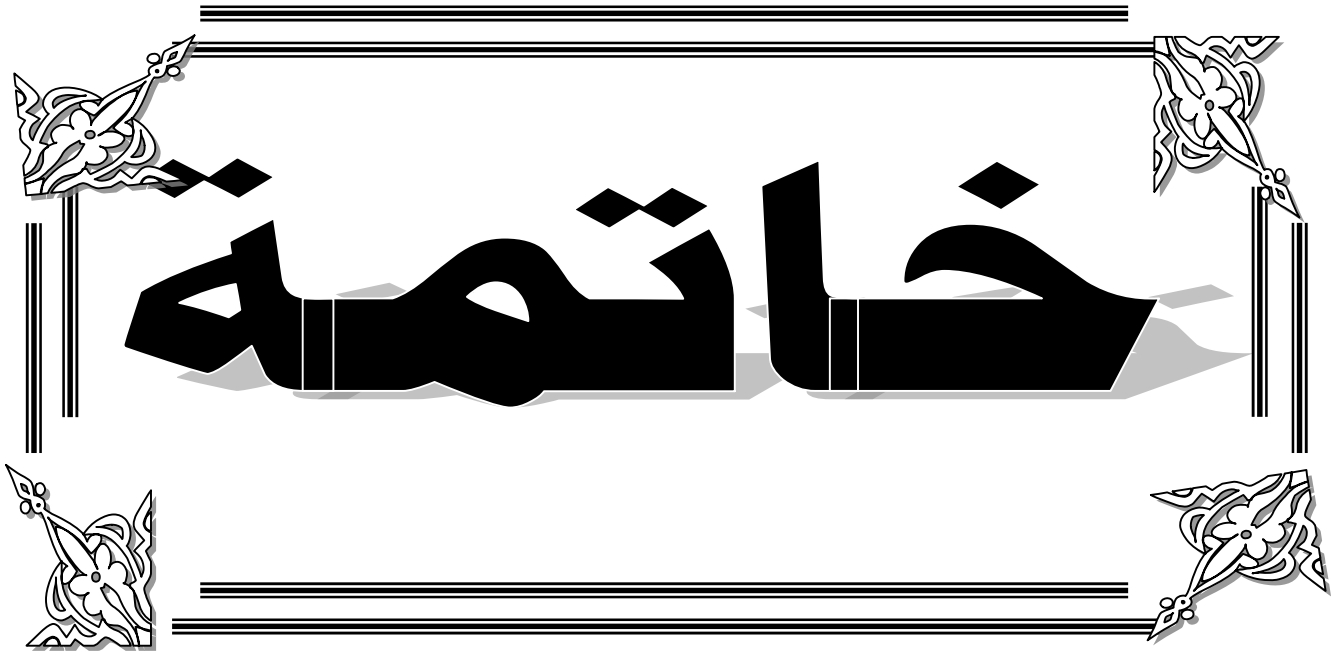
[1] مصطفى ناصف:الصورةالأدبية ،د ط ،مكتبة مصر ،القاهرة 1958،ص138

[2] ثامر سلوم :نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ،ص314.

[3] السابق،ص315.

جديدا ،فهو يتشكل باستمرار بل لا يثبت على حال إذن فالتعبير الحسي ليس مجرد موقف معزول ،ويتم إعادة تشكيل جميع المعاني التي تنتمي إلى أسرته أو سياقه .

إذن نستخلص أن الاستعارة هي وسيلة معرفية لإدراك الواقع فتكون الاستعارة تعبيرا عن تصوراتنا الذهنية ،وأيضا هي كيان فاعل تشكل الدور المركزي لخلق مفاهيم ومعاني الواقع.


خاتمة

خاتمة:

إن أولى نتائج هذه الرسالة هي أن حاجتنا لعلم الجمال نابعة من حاجتنا لفهم ما يدور حولنا من نشاطات مختلفة ومنها النشاط اللغوي الذي جاءت به معجزة القرآن ،هذه المعجزة كانت الدافع الأكبر والأقوى في دفع عجلة البحث اللغوي الجمالي ،فكان علم الجمال العربي ،يستند على المعتقد الديني والجانب الثقافي .

كما أن علم الجمال اللغوي هو معرفة الإحساس ،وموضوعه تكمن في القيم الايجابية والسلبية في العمل الفني ،وتكمن هذه القيم في الابداع من خلال العاطفة المتمثلة في الإنفعال الجمالي والمتمثل في الوجدانات والأحاسيس والمشاعر.

واللغة هي لمحة بلفظ موجز موصولة بالجانب الوجداني الشعوري والجانب العقلي الإدراكي ،كما تعمل على تحقيق إستجابة جمالية

أيضا سلامة اللغة وخلوها من العيوب يجعلها مادة لغوية فنية تسهم في تحقيق الإستجابة الجمالية .

أما الصوت فهو مفهوم عام ،وآخر لغوي متمثل في علم الأصوات وفيه جمال موسيقي يتأثر به كل سامع بالإضافةإلى جمال المعنى

وأن اللغة مجموعة من العلاقات والاستجابة الجمالية فيها مرهونة بإتحاد الصورة النفسية مع التراكيب النحوية لأن كلاهما مكمل للآخر.

كما توصل البحث إلى أن للفظ قيمة جمالية ناتجة من مطابقة دلالته للمدلول المعنوي الشعوري ،وكذلك سلامة اللفظ من العيوب مهم للتذوق الجمالي .

كماأن للخيال أهمية في إبراز الصياغة الفنية التي يشكلها الأسلوب بطرقه المتعددة والتي أكسبت الأسلوب قيمة جمالية.

الجمال اللغوي في الايجاز يزداد كلما قل اللفظ وازدادت المعاني فانكشفت للمتلقي في إتساقوإنسجام وتلاؤم .

إن الاستعارة فن أصيل ينبع من وجدان الأديب ،يضم تحت جناحه تفاريق الجمال من تشبيه مجاز ...

أما الجمال في التشبيه فيتطلب من المبدع ركني التشبيه من بنية المتلقي واخضاعهما للأسس الفنية من أجل الحصول على صورة جمالية تشبيهية ،وكلما كانت هذه الصورة أندر كانت أجمل وأروع .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

المصادر:

1 - ثامر سلوم :نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ،ط1،دار الحوار للنشر والتوزيع ،سورية 1983.

المراجع :

2- الآمدي :الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ،ط2،تح السيد صقر ،دار المعارف القاهرة 972.

3- ابن جني :الخصائص ،ط2 ،تح محمد علي النجار ،دار كتب المصرية ،القاهرة 1953_1956.

4- ابن رشيق :العمدة في صناعة الشعر ونقده ،د ط ،تح محمد محي الدين عبد الحميد ،دار المكتبة التجارية للنشر القاهرة 1955.

5- ابن سينا :فن الشعر ،تح ،عبد الرحمان بدوي ،النهضة العربية ،القاهرة 1953.

6- ابن طباطبا :عيار الشعر ،تح محمد زغلول سلام ،د ط ،المكتبة التجارية القاهرة 1965.

7- ابن قتيبة :الشعر والشعراء ،تح أحمد محمد شاكر ،دار المعارف القاهرة 1967.

8- ابن المعتز :كتاب البديع ،تح كراتشوفسكي ،مطبوعات دار الحكمة دمشق ،د ت.

9- أبو هلال العسكري :كتاب الصناعتين :تح محمد أبو الفضل ابراهيم ،القاهرة 1952.

10- أحمد مصطفى المراغي ،علوم البلاغة البيان المعاني البديع ،ط3،دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان 1993.

11- الجاحظ :البيان والتبيين ،تح عبد السلام محمد هارون مصطفى ،د ط ،دار الجيل للنشر والتوزيع ،ج1 ،د ت.

12- كتاب الحيوان ،تح عبد السلام هارون مصطفى ،القاهرة 1998.

13- الخطيب القزويني :الايضاح في علوم البلاغة ،ط2 ،دار احياء العلوم ،بيروت ،لبنان 1993.

14- الفارابي :احصاء العلوم ،تح عثمان أمين ،د ط ،دار الفكر العربي ،القاهرة 1949.

15- شكري عياد :أرسطو طاليس في الشعر ،دار الكاتب العربي للنشر ،القاهرة 1967.

16- عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة في علم البيان ،ط1،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان 1422 -2001.

17- دلائل الإعجاز ،ط3،مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع ،مصر،القهرة1413ه- 1992 لمقتصد في شرح الإيضاح،ج2،جامعة الدول العربية ،دت .

18- علي ابن عبد العزيز الجرجاني :الوساطة بين المتنبي وخصومه،تحمحمد أبو الفضل إبراهيم،دت.

19- قدامه ابن جعفر:نقد الشعر ،ط1،مطبعة الجو ائب قسنطينية،1956.

20- محمد بركات حمدي أبو علي سر العربية وبيانها ،ط1،دار البشير للنشر والتوزيع،عمان،الأردن 1988.

21- محمد رزندح :أسس الدرس الصرفي في العربية ،ط4،دار المقداد للطباعة ،غزة،2007.

22- محمد عليسلطاني :البلاغة العربية في فنونها،دط،مديرية الكتب الجامعية،جامعة دمشق،1980.

23- محمود سليمان ياقوت:علم الجمال اللغوي،دار المعرفة الجامعية 1995.

24- مصطفى ناصف:الصورة الأدبية،ط3،مكتبة مصر القاهرة 1958.

25- مشكلة المعنى في النقد الحديث ،د ط،مكتبة الشباب للنشر والتوزيع ،القاهرة،1965.

المراجع المترجمة:

26-أرسطو طاليس :فن الشعر،تر شكري عياد،دار الكاتب العربي،القاهرة،1967.

27-ديفيد ابركرمبي :مبادئ علم الأصوات العام،تر محمد فتيح ،ط1،كلية دار العلوم القاهرة،1409 - 1988.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة	أ
مدخل	5
الفصل الأول التحليل الأستاطيقي للغة	
المبحث الأول: التشكيل الصوتي	11
المبحث الثاني: التشكيل الصرفي في النقد العربي الحديث	19
المبحث الثالث :التشكيل النحوي في النقد الأدبي	29
الفصل الثاني النشاط التصويري البلاغي في النقد العربي	
المبحث الأول: الخيال وأثره في النقد العربي الحديث	41
المبحث الثاني: مكانة للتشبيه في النقد العربي	51
المبحث الثالث:جماليات الاستعارة و علاقتها بالنقد العربي الحديث	58
خاتمة	71
قائمة المصادر و المراجع	74

ملخص

الملخص :

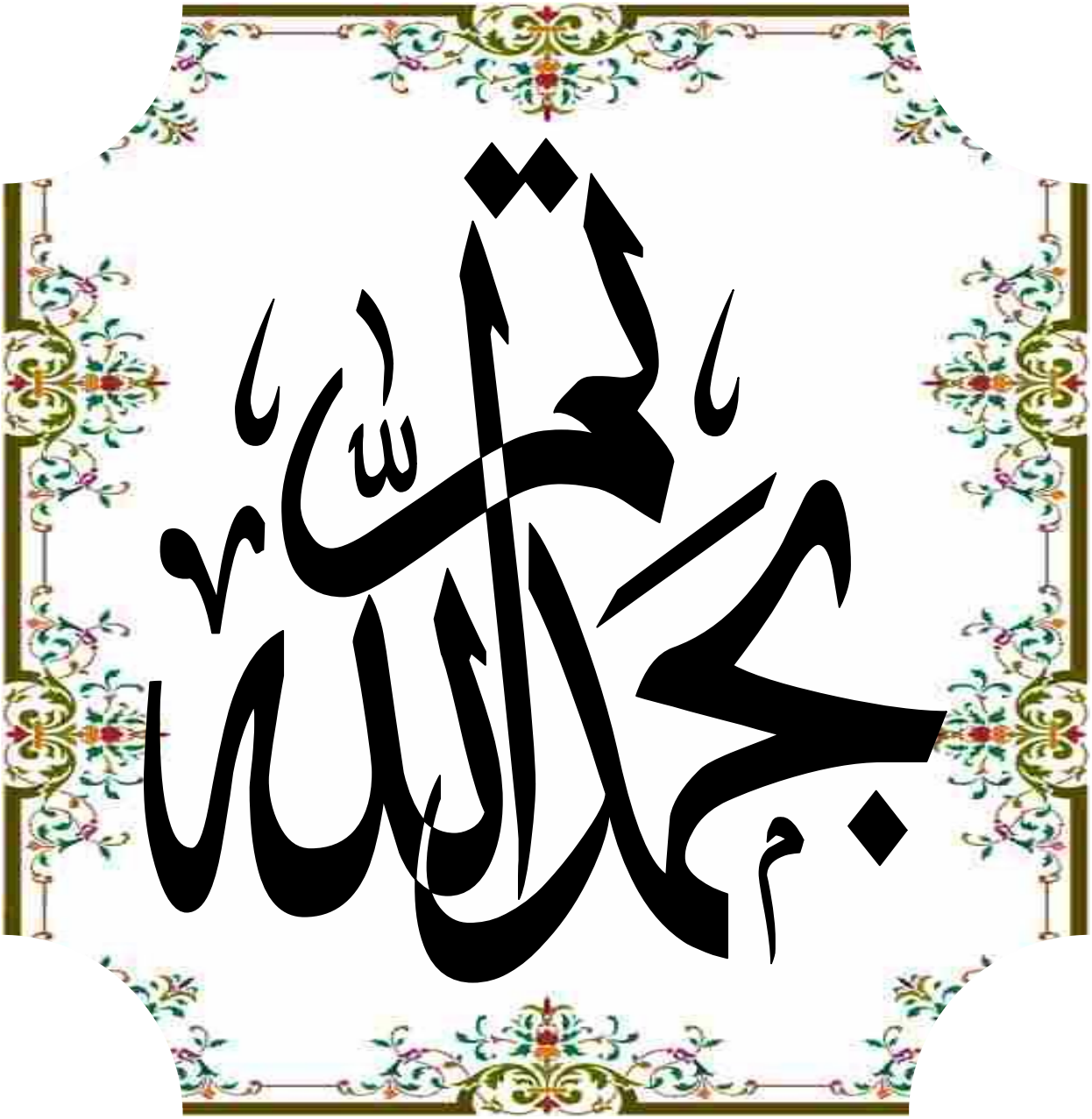
يحمل البحث عنوان المفاهيم النقدية في كتاب نظرية اللغة والجمال في النقد العربي لثامر سلوم ،وقد اعتمدت المنهج الوصفي لوصف الظاهرة الجمالية في استخراج وترتيب الآراء الموجودة في الكتاب متبعة نفس الترتيب الذي اعتمده الناقد ،كما يتمحور البحث حول إشكالية إلى أي حد اثر جمال اللغة في التركيب اللغوي وفي نشاط المعنى؟ ،وهو بحث علمي يبدأ بالتحليل الأستاطيقي للغة ،لنضع الظاهرة اللغوية في موضعها الصحيح من التراكيب او السياق ،بالإضافة الى التلاؤم الصوتي للألفاظ ،وايضا التشكيل الصرفي وما يطرأ عليه من تغيير في بنية الكلمة العربية ،ايضا تطرقت الى التركيب النحوي وفكرة النظم لما له علاقة بفاعلية اللغة ونشاط الشعر.

وما تطرق له الناقد في كتابه حول النشاط التصويري وما يحمله من نشاط خيالي للدلالة على كل ماله صلة بإنتاج الصور الحسية واستخدام اللغة التصويرية كالتشبيه والاستعارة والمجاز.

Rrésumé:

porte les concepts de recherche adresse dans la théorie du livre de la langue et de la beauté de la critique arabe de lthamr Salloum, descriptive a adopté pour décrire l'esthétique du phénomène dans l'extraction et le classement des opinions contenues dans le livre suivre l'ordre adopté par la critique, également centrée sur la question de la mesure dans laquelle effet la beauté de la syntaxe et le sens ? Est la recherche scientifique commence par l'analyse du langage, alastatiki de mettre le phénomène du langage à la place de la composition ou le contexte, ainsi que la voix de vocalisations de Patrizia, et composition morphologique et changement dans la structure du mot arabe, a également abordé la notion syntaxique des systèmes associés à l'efficacité de la langue et de poésie.

Ce qui lui a touché le critique à écrire sur l'activité et l'activité de la fantaisie de montrer toutes ses images sensorielles pertinentes et langage figuré comme un simile et la métaphore et la métaphore.


تم بحمد الله