أسلوبية العدول و بواعثه

The stylistics of deviation and its reasons

أ/د: عبد القادر حمراني*

جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، (الجزائر) a.hamrani@univ-chlef.dz

تاريخ الارسال..2022/09/18...**تاريخ القبول** 2022/11/21 **تاريخ النشر**2022/12/28

ملخص:

تستمدّ اللّغة أسباب حيويتها، وقوّة عطائها ممّا تستبطنه من طاقات إبداعية خلاّقة، تتجلّى في أساليب تعبيرية شتّى تستجيب لمختلف مقتضيات الأحوال، ونوازع النفس البشرية التي تنعكس أطيافها على أصناف التعابير الجامعة بين الأصول والفروع العادلة عنها. وهي أساليب تتجلّى في قوالب شتّى من هيئات التّراكيب وعوارضها التي تتدخّل في رسم معالمها، وتحديد مسارات العدول فيها جملة من البواعث التي نسعى إلى رصدها وتفسيرها بغية الوقوف على منطلقاتها ومآلاتها وما لها من أثر في بلاغة الخطاب.

الكلمات المفتاحية: حيوية اللّغة، طاقات إبداعية، مقتضيات الأحوال، أسلوبية العدول، بلاغة الخطاب.

Abstract:

Language derives the reasons for its vitality, and the power to give it from its creative energies. manifest itself in various expressive methods that respond to the various requirements of the situation, and human self-esteem that is reflected. These methods manifest themselves in various templates of composite bodies and their beams that interfere in the drawing of their features, identifying.

Keywords: Language vitality, creative energies, condition requirements, modus operandi, speech eloquence.

المقال : تعدّ اللّغة من أرقى الوسائل المعبّرة عن انشغالات الإنسان والاستجابة إلى متطلّباته الفكرية. ولما كانت على هذا القدر من الدّقة والأهمية فقد حظيت بعناية خاصّة من قبل علماء العربية الذين شغلت بالهم واستحوذت على تفكيرهم، فأبلوا في دراستها بلاء حسنا مكّنهم من استنطاقها، واستنباط ما انطوت عليه من قواعد ضمنية كامنة فيها كمون الرّوح في الجسد. وقد تبيّن لهم بأنّ لغة الضّاد تزخر بطاقات تعبيرية خلاّقة يعبّر فيها بالمحدود عن اللاّمحدود، وذلك هو سرّ عطائها الذي لا ينضب معينه. « و كلام العرب لمن عرفه، ومن الّذي يعرفه؟

* المؤلف المرسل

ألطف من السّحر، وأنقى ساحة من مشوف الفكر، وأشدّ تساقطا بعضا على بعض، وأمسّ تساندا نفلا إلى فرض.»[1] ولله درّ القائل:

وَلَكِنَّهُ طَالَ الطَّرِيقُ وَلَمْ أَزَلْ *** أُفَتِّشُ عَنْ هَذَا الكَلاَمِ وَيُنْهَبُ[2]

يرى الدّارسون المحدثون أنّ البلاغة تمثّل أوّل مظهر من مظاهر الوعي اللغوي القائم على التأمّل في أوضاع اللغة. وطرق التصرّف في بناها التركيبية. يقول تودوروف: « إنّ نشأة البلاغة كبحث مستقلّ بذاته يعدّ أوّل شهادة على التأمّل في أوضاع اللّغة.»[3] وإذا كان ارتباط البلاغة الغربية بالخطابة أقرب كونها تسعى إلى الإقناع والتأثير والاستمالة، فهي في التراث العربي أشدّ ارتباطا بالشّعر الذي يتّسع لمختلف شؤون الحياة. فهو ديوان العرب، ولسان حال الفرد والجماعة. وفيه تتكرّس الخصوصية التعبيرية فتسمو ذروة الإبداع الذي يغذّيه العدول المفضي إلى تحقيق سمة التميّز ولذّة الإمتاع. وإذا كانت هذه الميزة الانطباعية ثابتة للعرب قبل نزول القرآن الكريم فإنّها قد انصرفت فيما بعد إلى تدبّر النّظم القرآني المتميّز من خلال أوضاع اللّغة، وقد شكّل ذلك الفعل الإجرائي المهاد الخصب الذي ترعرعت فيه علوم الآلة المساعدة على فقه أسرار التراكيب، ومقاصد الخطاب. ومنها علم البلاغة الذي تغذّيه علوم أخرى ضمن علاقة تكاملية تشدّ أزر النّظر، وتقوّي دعائم الفكر المتفحّص لأساليب اللّغة المتجلية في قوالب شتّى، حيث توفّر اللّغة لمستعمليها مجموعة واسعة من الخيارات الممكنة للتعبير عن أفكارهم والإبانة عن مقاصدهم. وستظلّ أساليب التّعبير هذه محكومة بجملة من العوامل اللّغوية والذّاتية والمقامية التي تتشكّل بموجبها أصناف التراكيب اللّغوية الواردة عن الأصل والعادلة عنه لدواع متنوّعة توجّهها متطلبات المقام، وتحوك نسجها مقتضيات الأحوال.

إنّ المتأمّل في أوضاع التراكيب يلاحظ أنّ البنية الأصلية للجملة العربية تعتريها عوارض شتّى تعدل بها عن أصلها المفترض لأغراض يتطلبها المقام، وتوجّهها مقاصد الكلام. ولا ترد هذه العوارض إلاّ لتقرير فكرة وإضافة معنى لا سبيل إليه من دونها. وما ذاك إلاّ لأنّ معنى الكلام مرتبط بترتيب أجزائه، وطبيعة أوضاعه. وهذا الشّرج من الأسلوب باب واسع جدّا الإتيان على متفرّقاته ليس بالأمر الهيّن نظرا لتشعّب فروع هذه الظاهرة وتنوّعها، واعتماد الذوق البياني في رصد دلالاتها، وتحديد مقاصدها، وتحسّس مواطن الجمال التّعبيري فيها. وقد شكّلت هذه الظّاهرة سمة أسلوبية بارزة المعالم لها قيمتها الدّلالية وثقلها الأسلوبي المتميّز. و شغلت بال الأسلوبيين الذين جعلوا منها القلب النّابض لعلم الأسلوب وعبّروا عنها بتعريفات عديدة منها قولهم إنّ العدول هو: «الخروج عن اللّغة النّفعية إلى اللّغة الإبداعية.»[4]

يمثّل العدول عن النّمط المعياري أداة من أدوات التّحليل الأسلوبي النّاظر في الخصائص والسّمات اللّغوية الفارقة مقرونة بسياقاتها. ويعدّ هذا الأخير من أهمّ العناصر الخاصّة بالقول الجمالي المتجلّي في التعبير الأدبي الذي يكسر نظام اللّغة العادي لأجل زيادة عدد الدّلالات الممكنة.[5] وعلى هذا الأساس يمكن القول بأنّ

العدول يمثّل مصدر ثراء معنوي مكتنز بأصناف الدّلالات. ومن خلاله تتجلّى خصوصية الفرد المبدع في توظيف قدرات اللّغة التي تنطبع تبعا لطريقة التفكير ونوعية الأداء والتّعبير.

تتيح اللغة العربية لمنشئ الكلام حرية واسعة في تكوين التراكيب في حدود ما تسمح به القوانين النّحوية. ولما كانت طرق التعبير كثيرة فقد تباينت أساليب المعبّرين مكتسبة بذلك نوعا من الخصوصية الأسلوبية التي تحمل بصمات صاحبها وبخاصة ما يتعلّق بلغة الفنّ والإبداع التي يتسع فيها مجال حرية التركيب والتأليف وهنا تبرز بشكل جليّ سمات اللغة المتميّزة التي تنأى بصاحبها عن الاجترار والتقليد، لتدفع به نحو التوليد والتجديد. « ولو كان الكلام معناه أن نحدّد أنفسنا في ترديد جمل قيلت من قبل لكانت اللغة المميزة لا فائدة لها ، فكل فرد يستخدم هذه اللغة ليعبّر عن فكره الخاصّ في لحظة ما ، وهذا يتضمّن حرية الكلام.»[6] فاللغة في أساليبها المختلفة تكتسب صفة الخصوصية الذاتية التي تعكس طبيعة تفكير صاحبها وتميّزه عن غيره بناء على أنّ « اللغات كلّها ملكات شبيهة بالصّناعة إذ هي ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها. وليس ذلك بالنظر إلى المفردات، وإنّما هو بالنظر إلى التراكيب.»[7] لهذه العلّة نجد أساليب التعبير بين الناس مختلفة تتحكّم فيها جملة من العوامل الذّهنية والنفسية والاجتماعية وتحدّدها الأحوال ومقتضياتها. فإذا كان النّاس قد تواضعوا على مدلولات الألفاظ وأصول التراكيب ضمن ما يقتضيه النظام اللغوي فإنّ باب الاجتهاد بقي مشْرَعا على طرائق التعبير التي تتفرّع عن تلك الأصول فتنجم عن ذلك أساليب شتّى يتشكّل فيها المبنى تبعا لمتطلبات المعنى. و تلك هي معجزة اللّغة التي تستجيب لمختلف الدّواعي وتبنى فيها المعاني في إطار ثنائية الفهم والإفهام. و سيظلّ الخروج عن سلطة المعيار إلى حرية الاختيار خير دليل على إثبات الذاتية الأسلوبية المستغلّة لعطاء اللغة وطاقتها الخلاقة التي لا ينضب معينها.

تمتاز اللغة العربية بغنى مفرداتها، وتنوّع أساليبها وتراكيبها التي تنزع نحو الحرية والتجديد، والانعتاق من ربقة الجمود والتقليد. « وهي في كلّ ذلك تنبئ عن نباهة أصحابها الذين جبلوا على ذكاء القرائح ، وفطنة الأفهام. فهم أهل فصاحة وبيان، يوردون كلامهم على أضرب عدة. ويصرفونه عن وجهته المعهودة. فيعبّرون بالماضي عن المضارع، وبالمضارع عن الماضي، ويضعون المضمر مكان الظاهر، والمثنى مكان المفرد وما إلى ذلك مما له صلة ببلاغة الخطاب وأساليب التعبير التي تتصل بفنون البلاغة وأفنانها. »[8] ويعدّ الإيجاز في القول سمة بلاغية واضحة المعالم في كلام العرب بسبب اعتمادهم على فطنة السامعين. « وللعرب إقدام على الكلام ثقة بفهم أصحابهم عنهم.»[9] فمن مأثوراتهم في تعريف البلاغة قولهم: " البلاغة لمحة دالة. " إشارة منهم إلى الجنوح إلى الإيجاز في القول والتطلع إلى جوامع الكلم ما وجدوا إلى ذلك سبيلا. ولهذا انطوت أساليبهم على صنوف عدة من أنواع العدول كالحذف والتقديم والتأخير والمجاز والاستعارة والكناية والتسامح في الاستعمال كتوظيف الجملة الخبرية في غير إفادة النسبة الخبرية والاستفهام في الإنكار أو التقرير وما إلى ذلك مما يعدّ عدولا عن الأصل. ومن شأن بلغاء العرب أنهم لا يعدلون عن الأصل إلا لغرض قصدوه ومعنى تصوّروه. و أنّ التصرف في الكلام لا يكون

دون سبب بل هو لغرض معنوي لأنّ ما يصدر عن المتكلم تعبير عن معنى في نفسه.« وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها.»[10] من الوجوه التي تستفاد من طبيعة هذا التركيب أو ذاك، وعلى هذا الأساس كانت درجة الوعي بمواضع الألفاظ في السلسلة الكلامية أمرا مأخوذا في الحسبان، ومرسوما بعناية في الأذهان. فالمتكلم حين يعدل بالكلام عن أصله إنّما يحاول إبراز وجه من وجوه المعنى ويلفت انتباه المتلقي إليه، و توجيه عنايته إلى بؤرة العنصر المخالف لوضعه في نسق الجملة. ولنا أن نستأنس بقول سيبويه في التهدّي إلى معرفة دواعي هذه الظّاهرة وتفتيق أكمامها تبعا لأوضاع الكلم. وقد لا نجافي الحقيقة إذا قلنا: إنّ طريق التفسير والتأويل وعر المسالك، محفوف بالمهالك « يتفاوت تفاوتا شديدا، فمنه ما يقرب مأخذه، ويسهل الوصول إليه، و يعطى المقادة طوعا، ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمّل، ومنه ما يدقّ، ويغمض حتى يحتاج في استخراجه إلى روية، ولطف فكرة. »[11]

إنّ الوعي بترتيب أوضاع الكلام سيظلّ ماثلا في ذهن المتكلّم الذي يختار من أنحاء اللّغة ما يعينه على تبليغ رسالته والوقوف على قصده « وجملة الأمر أنه لا يكون ترتيب في شيء حتى يكون هناك قصد إلى صورة وصنعة إن لم يقدم فيه ما قدم، ولم يؤخر ما أخر، وبدئ بالذي ثني به، أو ثني بالذي ثلّث به لم تحصل لك تلك الصورة وتلك الصنعة.»[12] وبهذا ندرك أن آلية الترتيب الواعي تمثل جزءا من عملية الاختيار التي تشغل بال المتكلّم بعد أن يتمثل المعنى في نفسه ثم يختار له النّظم الأنسب لإخراجه في صورة تدرك تبعا لأوضاع التراكيب، ومن ثمّ كان باعث رفع اللبس في الكلام مؤطّرا لنمط التركيب وترتيب وحداته كأن يشتمل المبتدأ على ضمير يعود إلى لفظ يشتمل عليه الخبر« فلو استصحبنا هذا الأصل لعاد الضمير على متأخّر لفظا ورتبة، و لأدّى ذلك إلى اللّبس ، وفي هذه الحالة يعدل عن هذا الأصل إلى القاعدة الفرعية، وهي قاعدة تقديم الخبر. وذلك في قولنا: في الدّار صاحبها. ومثل ذلك قولنا: في الدّار رجل، وعندك مال. فلو تأخّر الخبر فيها لتوهم أنّه صفة، لأنّ الجمل وشبهها بعد النكرات صفات، فالتزم التقديم دفعا لهذا الالتباس.»[13]

ومن النسق الترتيبي ما يكون طابع الإخراج فيه دلاليا يبتغي المعاني الإضافية الخاصة الناجمة عن طريقة الصياغة وشكل البناء الأسلوبي. وإليه يعزى اختيار تأليف على آخر، وعدول عن أصل إلى فرع، وبه تناط قضية العناية التي تمثل أصلا عامّا يحوي في طياته فروعا تتنوع بتنوع الغاية والوسيلة. ففي تقديم "أراغب" في قوله سبحانه وتعالى: ﴿قَالَ أَرَاغِبٌ أَنتَ عَنْ ءَالِهَتِى يَـٰٓإِبْرَٰهِيمُ ۖ لَئِن لَّمْ تَنتَهِ لَأَرْجُمَنَّكَ ۖ وَٱهْجُرْنِى مَلِيًّا ﴿٤٦﴾﴾ سورة مريم :46. عناية بتقديم الخبر الذي يمثّل بؤرة اهتمام السائل « لأنه أهمّ عنده وأعنى، وفيه ضرب من التعجب والإنكار لرغبته عن آلهته، وأنّ آلهته ما ينبغي أن يرغب عنها أحد.»[14] وهنا لابدّ من الإشارة إلى ضرورة تخطي عتبة العناية والاهتمام كهدف عامّ للوقوف على ما هو كامن خلفه من دلالات كالتعجّب المشوب بالإنكار الذي استقاه الزّمخشري من الآية السالفة الذّكر. ويظلّ مدار القصد الذي تؤطره العناية والاهتمام حادي النّظم وهادي

الاختيار والتأليف لكل تركيب فيرشح عنه ذوق نوعي وطعم خاصّ. و هو ما يجب الوقوف عليه، وتخصيصه بالقصد. يقول ابن يعقوب المغربي : « ثم كون الذكر أهمّ لا يكفي في علّة التقديم لذاته، لأنّ الأهمية نفسها حكم يفتقر إلى علّة توجبها، إذ الأهمية بالشيء هي الاعتناء به، والاعتناء لابدّ له من سبب، فلذلك لو قيل: هذا أهمّ من ذلك، كان هذا القائل بصدد أن يقال له لماذا كان أهمّ؟ و من أيّ وجه كانوا به أعنى؟»[15]

والجدير بالذكر أن علّة ترتيب الكلام وإخراجه على نسق ما، منه ما يكون غرضه لفظيا يهدف إلى سبك العبارة وتحسينها من الناحية الشكلية، وهو ما يضفي عليها سمة الجمالية الصوتية والانسياب في الأداء كمراعاة الفاصلة لتحقيق التناغم الصوتي الذي يجب أن لا نبخسه حقّه في عملية التأثير في المتلقّي بادعاء أنّه جانب شكلي لا يخدم المعنى مطلقا، علما بأن عمليتي التصوير والتعبير تهدفان إلى التواصل المفضي إلى التأثير. وهو ما يمكن أن يكون للفظ والتنغيم جانب فيه[16]. فكثيرا ما يكون للسّجع الأثر البارز في هيكلة التركيب وإخراجه المخرج الذي يناسب الفاصلة باعتماد آلية التقديم والتأخير أو اللّجوء إلى الحذف. ومن شأن هذه الآليات أن تستجيب لمتطلبات الشّعر الذي تراعى فيه القافية وكذا الأمر بالنسبة إلى الكلام المسجوع وجعلوا من ذلك مراعاة الفاصلة في القرآن الكريم كما هو الحال في قوله تعالى:﴿ **فَأَوۡجَسَ فِي نَفۡسِهِۦ خِيفَةٗ مُّوسَىٰ** ﴿٦٧﴾ ﴾ – سورة طه:67. حيث تخلّف الفاعل عن رتبته تحقيقا لتلك الغاية أوّلا. وقد أشار ابن سينا (ت 428هـ) إلى هذه الفكرة وهو يبيّن علة اللجوء إلى الراقي من القول حيث قال: « فإنّ العدول عن المبتذل إلى الكلام العالي الطبقة، والتي تقع فيها أجزاء هي نكت نادرة هي في الأكثر بسبب التّزيين لا بسبب التّبيين.»[17] ولا يخفى ما لهذا التّزيين اللّفظي من أثر في النّفس حينما يقع موقعا حسنا في نظم الكلام. إنّ المزاوجة بين رعاية المعنى ومتطلبات المبنى سمة فاشية في الكلام البليغ الذي يروم التّأثير بكلّ مكوّناته الصّوتية والمعنوية في المتلقّي بغية تحريك مشاعره واستمالة عقله ووجدانه، لأنّ القصد من الكلام البليغ لا يقف عند حدود الفهم والإفهام، بل يتجاوز ذلك إلى غاية الاستمالة والتّأثير التي يتوسّل إليها بأبدع أساليب التّعبير الموشّح بأصناف العدول. ولا يتأتّى ذلك إلاّ بالعدول عن المألوف من القول لأنّ « التّأثير الأسلوبي هو محصّلة حقيقية ناتجة عن مفاجأة المتلقّي باستعمال وسائل أسلوبية لا يتوقّعها، وتخرج على ما عهده في سياق معيّن. »[18] على هذا الأساس كان للرّاقي من القول سلطان على النفوس، ومنه الشّعر الذي يتميّز بكثير من السّمات التي تميّزه عن مألوف الكلام. وكان الجاحظ قد وجّه الأنظار إلى هذه الخصوصية لما قال: « إنّما الشّعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير. »[19]

إنّ الصّناعة لا تتأتى إلاّ عبر عناية خاصّة تُستجمَع لها أسباب النّسج المميّز، والتّصوير البارع الذي يستوقف الفكر، ويشغل النّفس. ولا شكّ أنّ هذه العناية إنّما هي وسيلة لغاية. وهذا ما نبّه إليه ابن جنّي في قوله: « اعلم أنّه لما كانت الألفاظ للمعاني أزمّة، وعليها أدلّة، وإليها موصلة، وعلى المراد منها محصّلة، عُنيت العرب بها، فأولتها صدرا صالحا من تنقيتها و إصلاحها. »[20] ويبقى إخراج المعنى في أرقى صوّره مطلب كلّ بليغ، وهو

من سمت كلام العرب الذين يعنون بتجويد مجاري الكلام لضرب من البلاغة والبراعة « فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها، وحسّنوها وحموا حواشيها وهذّبوها، وصقلوا غروبها وأرهفوها. فلا ترينّ أنّ العناية إذ ذاك إنّما هي بالألفاظ بل هي عندنا خدمة منهم للمعاني، وتنويه بها، وتشريف منها. ونظير ذلك إصلاح الوعاء وتحصينه وتزكيته وتقديسه، وإنّما المبغي بذلك منه الاحتياط للموعى عليه، وجواره بما يعطّر بشره ولا يعرّ جوهره. »[21]

إنّ طابع الاختيار الذي توفّره اللّغة للمبدع كي يقيم دعائم أسلوبه، ويجلّي خصوصية فكره مرتبط بمقام المتلقي الذي يُراعى حاله، وهو ما يعرف بأسلوبية المتلقّي في الدّراسات الأسلوبية المعاصرة علما بأنّ هذه الفكرة لم تغفلها البلاغة العربية قديما التي بنت تعريفها للبلاغة على مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته. ومراعاة المقتضى يأخذ في الحسبان حال المخاطب الذي يكون له كِفل في نسج التركيب مثلما قرّره ابن رشيق في قوله: « غاية الشّاعر معرفة أغراض المخاطب كائنا من كان، فذلك سرّ صناعة الشّعر ومغزاه الذي به تفاوت النّاس، وبه تفاضلوا. »[22]

إنّ قاعدة " لكلّ مقام مقال" التي أسّست لها البلاغة العربية تعدّ ضابطا فعّالا في بناء الكلام وجعله وظيفيا في بابه. وقد أكّدت الدّراسات الغربية الحديثة عمق هذا التصوّر وعلميته، وثقله الأسلوبي الكبير. وهو أمر يعكس حيازة العرب لقصب السبق في هذا المضمار. فحين قال البلاغيون العرب لكلّ مقام مقال فقد جعلوا « لكلّ كلمة مع صاحبتها مقاما، ووقّعوا على عبارتين من جوامع الكلم ، تصدقان على دراسة المعنى في كلّ اللّغات لا في اللّغة العربية الفصحى فقط. وتصلحان للتّطبيق في إطار كلّ الثقافات على حدّ سواء. ولم يكن مالينوفيسكي وهو يصوغ مصطلحه الشّهير: "*contexte of situation*" يعلم أنّه مسبوق إلى مفهوم هذا المصطلح بألف سنة أو ما يفوقها. إنّ الذين عرفوا هذا المفهوم قبله، وهم العرب، سجّلوه في كتبهم تحت اصطلاح المقام. ولكن كتبهم لم تجد من الدّعاية على المستوى العالمي ما وجد اصطلاح مالينوفسكي من تلك الدّعاية بسبب انتشار نفوذ العالم الغربي في كلّ الاتّجاهات، وبراعة الدّعاية الغربية الدّائبة. »[23]

إذا كانت الدّراسات الغربية الحديثة قد وسّعت القول في موجبات العدول عن أسلوب إلى آخر بناء على أنّ تشكّل الأسلوب توجّهه جملة من العوامل ذات الصّلة بالمؤلّف والموقف والمتلقّي فإنّ هذه المؤثّرات كان قد نبّه إليها حازم القرطاجنّي وهو يتحدّث عن مختلف الجهات الموجّهة لمذاهب الشّعر ورسم معالم الخطاب، حيث قال: « والأقاويل الشّعرية أيضا تختلف مذاهبها، وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الخيّل التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه، أو التي هي أعوان للعمدة. وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل، أو ما يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجع إلى المقول له. »[24]

ويعدّ التنويع في أساليب الكلام من أبرز سمات النّظم في الكلام العربي البليغ. وبذلك ورد القرآن الكريم الذي يعدل إلى التنويع كلّما تطلب الأمر ذلك كي يتّخذ منه وسيلة لإصابة كبد المعنى بأدق نظم وأبلغ عبارة.

و لعلّ شيوع ظاهرة العدول في القرآن العظيم مدعاة إلى التأمل وإمعان النظر في كلام الله عزّ وجلّ للوقوف على حقائق معانيه ومقاصده. وهي علّة جالبة للاهتمام والبحث والتنقير عن كوامن المعاني.

ويظلّ الاعتماد على قريحة المتلقّي مطلبا أساسا لكشف المعدول عنه، والوقوف على بلاغة المعدول إليه. فالإيجاز في القول بغية الاختصار مطلب أسلوبي ما دامت البلاغة قائمة على إجاعة اللفظ وإشباع المعنى. وتحقيق معنى أشمل مما لو اعتمدت الحقيقة أسلوبا وهو ما يتجاوب وطبيعة العربي الذي يميل إلى الإيجاز في كلامه. و من شأن ذلك أن يحقق مبدأ الاقتصاد اللغوي. وتكون القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي وسيلة للوقوف على المبتغى من الكلام. ففي قوله تعالى:﴿ **وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا وَٱلْعِيرَ ٱلَّتِىٓ أَقْبَلْنَا فِيهَا ۖ وَإِنَّا لَصَٰدِقُونَ** ﴿٨٢﴾ ﴾ سورة يوسف من الآية:82. يمدّنا المجاز بمعنى أشمل مما لو اتّبع أسلوب الحقيقة في التّعبير. مفاده تعميم السّؤال على أهل القرية كافة ودون استثناء لأحد منهم الأمر الذي يحقق لهم الإجماع على صحّة ادّعائهم. وبهذا يكون ركوب المجاز طلبا للإيجاز وتحقيقا للمقصد البلاغي الآنف الذّكر أبلغ من الحقيقة التي تعجز عن سدّ مسدّه في مواضع عدّة. ويجمل ابن جني علّة العدول عن الحقيقة إلى المجاز في ثلاثة مطالب وعلى رأسها الاتّساع في الكلام فيقول: « وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي: الاتّساع، والتوكيد، والتّشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة.»[25]

يرى الرافعي أنّ العدول عن الأصل ضرورة ملحّة تقتضيها الأساليب التعبيرية الراقية التي يجنح إليها المتكلم لبلوغ القصد من أوجز سبيل: « إنه يحتال بها على اختصار الطريق في أداء المعاني إلى النّفس، وإلقاء هذه المعاني إليها في سموّ يعلو أو سموّ ينزل، في فخامة وروعة. إنّ بناء هذه اللغة قائم على تأليف أسرار المعاني وترجمتها للنفس ترجمة موسيقية بالتشبيه والمجاز والكناية والاستعارة وغيرها.»[26] وغني عن الذكر أنّ المفردات اللغوية مقيدة بدلالاتها المعجمية، ولكنها عند توظيفها في عقد التركيب قد تكتسب دلالات أخرى وبخاصة لما يعدل بها عن سياقها الأصلي كالانتقال بها من الحقيقة إلى المجاز مثلا. « فاللغات في مبدإ النشأة تحرص على أن يكون لكل دال مدلول واحد، ولكل مدلول دالّ واحد غير أنّ جدلية الاستعمال ترضخ عناصر اللغة إلى تفاعل عضوي بموجبه تنزاح الألفاظ تبعا لسياقاتها في الاستعمال عن معانيها الوضعية، فضلا عمّا تدخله القنوات البلاغية من مجازات ليست هي في منظور اللغوي إلاّ انحرافات عن المعاني الوضعية الأولى، وجملة ما ينتج عن ذلك أنّ أيّ دال في لغة ما لابدّ أن تتعدّد مدلولاته من سياق إلى آخر.»[27] وفي هذا العدول عن الأصل القائم على التّفاعل ببين الوحدات داخل التراكيب تكمن حيوية اللغة بسبب ما ينتج عن ذلك من خصائص أسلوبية ودلالات بيانية ما كانت لتتحقّق لولا ذلك العدول الذي أكسبها خصوبة وثراء.

إنّ إعادة هيكلة التراكيب للخروج بها على غير مخرج العادة من شأنه أن يحقق مستوى إبداعيا نابضا بالإيحاء ووفرة الدلالة. وفيه تُنقض المراتب الجاهزة المألوفة ويُشحن الخطاب بطاقات أسلوبية ذات إيحاء مبطّن وجمال مؤثّر في المتلقي حامل لقيم لا يؤدّيها الترتيب الأصلي. كما أنّ المستوى الثاني من اللّغة يجد فيه المتكلم أريحية حين يتجاوز قاعدة لكل دالّ مدلول. ويفقد الدّال مرجعيته الضّيقة فتتعدّد المدلولات للدّالّ الواحد بمجرد إدخاله في سياق لغوي مجازي. وهنا يتجسّد فعل المبدع فيما يمكن « أن نسميه أثر الأثر. نشعر هنا بأنّ شبح فكرة الانزياح تتسلط علينا أو تدغدغنا ، ذلك أنّه إذا كان هناك من أثر ذي قيمة، فإنّ ذلك يكون بالتناقض مع اللاّأثر.»[28] وبهذا تكون اللغة ذات الإشراقات التعبيرية المتلوّنة بتلوّن الأحوال ذات قيمة فنية مؤثّرة بفعل المنبّهات العدولية التي تمدّها بطاقات إيحائية جالبة للانتباه.

يرى حازم القرطاجني أنّ التّجديد في مذاهب التعبير مدعاة إلى جذب النفوس إليه واسترعاء الانتباه لأنّ « النفوس تحبّ الافتتان في مذاهب الكلام وترتاح للنّقلة من بعض ذلك إلى بعض، ليتجدّد نشاطها بتجدّد الكلام عليها.»[29] فإذا كان المتكلّم حريصا على شدّ انتباه المتلقي أوّلا والإعراب عن فكرته بذكاء ثانيا وجب عليه الاحتياط لذلك بما هو محقّق للغرض المنشود من تنويع بين أسلوب وآخر والمراوحة بين فنّ وغيره، ممّا يدفع الرتابة ويحقّق التنويع الجالب للاهتمام. « وكلّما كان الكلام مقتصرا به على فنّ واحد من الإبداعات وإن كان حسنا في نفسه لم يحسن، لأنّ ذلك مؤدّ إلى سآمة النفس فإنّ شيمتها الضّجر مما يتردّد والولوع بما يتجدّد.»[30]

و في أساليب العربية ما يدلّ على أنّ الاهتمام بأحوال المتلقي والحرص على شدّ انتباهه، وتجديد نشاطه أمر معهود لدى البلغاء الذين ركبوا لذلك القصد سبلا شتّى نحو توظيفهم أسلوب الالتفات الذي يعد نوعا من أنواع العدول تلجأ إليه العرب في الكلام تنشيطا للسامع ولفتا لانتباهه.« والعرب يستكثرون منه ، ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب كان أدخل في القبول عند السامع وأحسن تطرية لنشاطه وأملا باستدرار إصغائه، وهم أحرياء بذلك.... أفتراهم يحسنون قرى الأشباح فيخالفون بين لون ولون، وطعم و طعم، ولا يحسنون قرى الأرواح فيخالفون بين أسلوب وأسلوب.»[31]

وممّا يجدر التنبيه إليه أنّه لا يجب الوقوف عند علّة لفت الانتباه وتجديد النشاط وإغفال ما هو أهمّ من ذلك ممّا يتعلّق بالمقاصد البلاغية « لأن العدول عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى لا يكون إلا لنوع خصوصية اقتضت ذلك ، وهو لا يتوخّاه في كلامه إلا العارف برموز الفصاحة والبلاغة الذي اطّلع على أسرارها وفتّش عن دقائقها ، ولا تجد ذلك في كلّ كلام، فإنّه من أشكل ضروب علم البيان، وأدقّها فهما، وأغمضها طريقا.»[32] لأنّ وضع الأمور في مواضعها يقتضي مراعاة الحال و متطلبات المقال.

وتعدّ كثرة الاستعمال في الكلام من المسوّغات الدّاعية إلى العدول عن الأصل بغية طيّ ما هو معلوم في الكلام لشيوعه في الاستعمال « لأنّهم إلى تخفيف ما أكثروا استعماله أحوج.»[33] ولا أدلّ على هذا المسوّغ ممّا

يلحق أسماء الأعلام من حذف بعض حروف الاسم لكثرة دورانها في الاستعمال. وهو تعليل ابن جنّي الذي يقول:« واعلم أنّ الأعلام إنّما جازت فيها هذه المخالفة للجمهور من قبل أنّها كثر استعمالها، فجاز فيها من الاتّساع ما لم يجز فيما قلّ استعماله من الأجناس، وكما غُيّرت في أنفسها وذواتها، فكذلك غيّر إعرابها أيضا.»[34] كما أنّ علم المخاطب بسياق الحال وظروف المقام مدعاة إلى التصرّف في الكلام بالإيجاز أو الإضمار وغير ذلك من مسالك القول التي يخرج فيها الكلام على غير مقتضى الظّاهر.

و من البواعث التي تدعو إلى العدول عن الأصل في التعبير ما سماه الفخر الرازي تلطيف الكلام، حيث يكون الوصول إلى المقصود عن طريق التقدير أو التأويل والاستدلال. وكلّ ما من شأنه أن يثير فضول المتلقي ويدفع به إلى البحث عمّا وُوري من بعض مناحي الكلام ومقاصده، وفي هذا يقول: « وأما تلطيف الكلام فهو أنّ النفس إذا وقفت على تمام المقصود لم يبق شوق إليه أصلا لأن تحصيل الحاصل محال، وإن لم تقف منه على شيء أصلا لم يحصل لها شوق إليه. فأمّا إذا عرفته من بعض الوجوه دون بعض فإن القدر المعلوم يشوقها إلى تحصيل العلم بما ليس بمعلوم فتحصل لها بسبب علمها بالقدر الذي علمته لذة بسبب حرمانها من الباقي ألم. فتحصل هناك لذات وآلام متعاقبة. واللذة إذا حصلت عقب الألم كانت أقوى وشعور النفس بها أتمّ. وإذا عرفت هذا فنقول: إذا عبر عن الشيء باللفظ الدال عليه على سبيل الحقيقة حصل كمال العلم به فلا تحصل اللذة القوية. أمّا إذا عبّر عنه بلوازمه الخارجية وعرف لا على سبيل الكمال فتحصل الحالة المذكورة التي هي كالدغدغة النفسانية فلأجل هذا كان التعبير عن المعاني بالعبارات المجازية ألذّ من التعبير عنها بالألفاظ الحقيقية.»[35]

ويأتي الشّعر في أعلى هرم القول البشري الذي يعجّ بالعدول عن الأصل ليجد لنفسه معجما لغويا فنيا وتركيبا شعريا شاعرا يكون فيه من الثراء والخصب ما لا يحدّ بمقياس. « إنّ العدول عن المبتذل من الكلام يكون من شأن الأقاويل الشعرية والخطابية وما يجري مجراها. ولقد فصل ابن رشد هذه المسألة بالشاهد الشعري الذي خلص منه إلى الاعتقاد بأنّ الشعر هو في إخراج القول إخراجا مغايرا للمألوف.»[36] وكأني بالشاعر وهو ينشئ قصيدته يكون في حالة غير عادية وهي حالة الانتشاء الفكري والهيجان العاطفي فتجود قريحته بما هو خارج عن العادة والمألوف من فنون القول وأساليبه التي تعدّ صورة صادقة لحالته النفسية والشّعورية وسمة مميّزة له. وما ذاك إلاّ لأنّ « الإثارة الذهنية التي تنحرف عن المعتاد القياسي في حياتنا الذّهنية لابدّ أن يكون لها انحراف لغوي مرافق عن الاستعمال العادي.»[37]

وممّا تجدر الإشارة إليه في هذا السياق أنّ ابن جني يرى بأنّ العدول في الشعر ليس ناجما عن الاضطرار كما يقول بعضهم، وإنما الدافع إلى ذلك رغبة الشاعر في اصطفاء ذلك المسلك. « فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها وانخراق الأصول بها فاعلم أنّ ذلك على ما جشمه منه، وإن دلّ من وجه على جوره وتعسفه فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمطه[38]، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته، ولا قصوره

عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته، بل مثله في ذلك مثل مجرى الجموح بلا لجام، ووارد الحرب الضروس حاسرا من غير احتشام، فهو وإن كان ملوما في عنفه وتهالكه فإنه مشهود له بشجاعته وفيض منّته.»[39] لا شكّ أنّ هذا التحليل النفسي العميق، والتعليل الدّقيق، والحكم الجريء من ابن جنّي يعكس إيمانه الراسخ بأنّ لغة الشعر لها ما يميّزها عن غيرها، وأنّها صدى لما في النفس من هيجان داخلي يقذف بحممه المجسّدة في قالب شعري مترع بالإيحاء ووفرة الدلالة ضمن تراكيب عادلة عن أصلها. واللّغة من هذا المنظور تعبير صادق عمّا يستبطنه الإنسان من أفكار وتصوّرات تبرز في قوالب تركيبية شتّى.

إذا كانت البلاغة « هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته.»[40] فقد يتطلب تحقيق المعنى العدول عمّا لا ضرورة فيه إلى ما فيه ضرورة لتحقيق المطابقة المحققة للبلاغة. « فقد يكون للمعنى عبارتان أو أكثر، واحدة يلزم فيها ضرورة إلا أنها مطابقة لمقتضى الحال، ولاشك أنهم في هذه الحال يرجعون إلى الضرورة، لأنّ اعتناءهم بالمعاني أشدّ من اعتنائهم بالألفاظ.»[41] والأمر كذلك ما دامت الألفاظ خدما للمعاني ، وتابعة لها.

و ممّا هو لافت للنّظر أنّ الأساليب الرفيعة تكثر فيها نسبة الأسلوب غير المباشر القائم على التشخيص والتمثيل وركوب المجاز. وهو أمر له ما يبرّره في منطق اللغة وما تسعى إلى تحقيقه. ذلك أنّ العدول الدّلالي (البياني) يُوجِد متعة في القول وأثرا عميقا في إجلاء الفكرة وتثبيتها ومن ثمّ إقناع المتلقّي والتأثير فيه. فالصّورة الفنية تقوم مقام فكرة مجرّدة تسعى إلى إبرازها في صورة محسوسة لأنّها تجسّد المعاني فيكون حضورها وتمثّلها في ذهن المتلقي أقوى أثرا وأبعد غورا. ولذلك ضربت الأمثال في القرآن الكريم وكثر فيه التصوير المفضي إلى براعة التعبير عن مكامن الأفكار. يقول جلال الدين السيوطي مبينا بعض فوائد هذا النوع من التعبير القائم على التمثيل والتشخيص : « ضرب الأمثال في القرآن يستفاد منه أمور كثيرة:.....تقريب المراد للعقل وتصويره بصورة المحسوس، فإنّ الأمثال تصوّر المعاني بصورة الأشخاص، لأنها أثبت في الأذهان لاستعانة الذهن فيها بالحواس.»[42] ويكون هذا الضّرب من البيان سبيلا من سبل تكثيف المعنى في الكلام وجعل المتلقي يتفاعل مع ما يلقى عليه بدرجة أكبر توظيف الصياغات الفنية القائمة على التصوير الذي يلبس الفكرة حللا بهية ويشحنها بطاقات معنوية جمّة. لذلك كانت « وظيفة الصّورة هي التّكثيف، فالشّعرية هي تكثيفية اللّغة، والكلمة الشّعرية لا تغيّر محتوى المعنى وإنّما تغيّر شكله، إنّما تعبر من الحياد إلى التّكثيف.»[43] الذي يثير اهتمام المخاطب ويدفعه إلى التّحليل والاستنتاج. ولعلّ تفضيل المجاز على الحقيقة إذا استدعاه المقام يعود أساسا إلى ما يحدثه العدول إليه من تأثير على المتلقي. « وأكثر ما يكون ذلك في الفن الشّعري الذي تتسامى فيه ذروة الإبداع. ويسمو فيه المستوى الجمالي خصوصا لما يتجاوز الشّاعر درجة الإفهام إلى روعة التأثير المثير لحافظة المتلقّي الذي يدفع إلى استنفار قدراته العقلية، واستثارة ملكاته الذّهنية لقطف ثمار كل قول بديع. فلا يخفى على ذي لبّ أنّ الفطنة البلاغية تنزع

نحو التّجليات الجمالية الحاضنة لأبكار الأفكار ولطائف المعاني الآخذة بمجامع القلوب ونواصي العقول المرتشفة لرحيق العبارة من ذلك المعين الآسر وجنى النّظم الدقيق الباهر. »[44]

إنّ مثل هذه الإجراءات الأسلوبية الناجمة عن العدول تعكس حالة الانفعال الفردي الذي يتصرف في تركيب اللغة تركيبا يتخطى حدود المألوف، واللغة تسعفه في ذلك ليعبر بها من « حيّز الوضع الأوّل إلى حيّز الوضع الثاني. وهو الذي يستند إلى جسر الاستعارة والمجاز والتجوّز والاتساع والمسامحة. وكلّها متصورات مثّلت نسيج الاستقراء عند محاولة حصر موضوع التحوّل واتّصالها بالمعرفة اللّغوية.»[45]

لقد جعل البلاغيون الاستعارة أحد أعمدة الكلام وعليها المعوّل في التوسّع والتصرّف حيث يبرز المعنى المجرّد الخفيّ في قالب محسوس جليّ. يتضاءل فيه الأصل. ويتوارى خلف المعنى الاستعاري الذي يجسّده الفرع بمستجدّاته اللافتة للانتباه. « ليست الاستعارة في جوهرها إلاّ استثارة لكوامن الرّوح والوجدان. وقدحا لزناد العقل النّاظر في مطويات البيان المبطّن بقوّة الشّحن المعنوي، والدّفق العاطفي المركوز في خبايا الأفكار المضغوطة. وحناياها المختزلة في أنساق استعارية آخذة بالألباب، بفعل ما تتمتّع به من اكتناز معنوي، يغذّيه الإعجاب ببراعة التصوير التي تجعل التّعبير خصبا ثريا. وتحيل ثماره رُطَبا جنيا. حيث تتحوّل الفكرة الماثلة في الأعيان إلى نسق لساني، يحكمه نسيج البيان، المتجلّي على طور الأفهام المتناغمة مع لوحات الأكوان. فما النّصوص في كنهها إلاّ فهوم لهذا الكون البديع البليغ المنطبع في مرآة الذّات المنتجة للخطاب، المنسلك في عِقْد التعبير وصوّره العاكسة لنوازع الفكر على صفحات الذّكر. وهو ما نسعى إلى فكّ رموزه واستجلاء مكامنه، والوقوف على أبعاده ونحن نرصد الخطوط والمعابر، التي بموجبها تمّ إسقاط الغائب على الحاضر. والربط بين المادي والمعنوي، ضمن نسق استعاريّ آسر، قوامه التخييل والتمثيل. حيث تنصهر الأطراف ويبرز الأسّ المعنوي المتواري خلف البنيات العميقة. والمختزل في صوّر التراكيب ذات الأنساق الاستعارية الباعثة على الإثارة الراشحة من هندسة العبارة الحاملة لمدلول الخطاب ومقاصده. »[46] فإذا ما أمعنّا النّظر في جانب من بلاغة القرآن الكريم وطريقته القائمة على أسلوب التصوير لتشخيص المعنى نستخلص أنّ الطاقة الإيحائية للاستعارة أو الكناية كامنة في تقديم المعنى إلى الذّهن تقديما محسوسا يترتب عليه إفصاح وإقناع. فقول الله عزّ وجلّ في وصف جهنّم: ﴿ **تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ ٱلْغَيْظِ** ﴾- سورة الملك من الآية:08. بيان أبلغ من أيّ تعبير كان عن مثل هذه الفكرة « لأنّ مقدار شدّة الغيظ على النّفس محسوس.»[47]

إذا كانت بلاغة الصورة الفنية كامنة في تجسيد المجرّدات وتشخيصها فإنّ أثرها المعنوي يظلّ أقوى تأثيرا في بابه من أي أسلوب آخر لما فيه من التجسيد الكاشف للمعنى. لذا عدّ ابن جنّي العدول عن طريق المجاز ضربا من ضروب التوضيح والإقناع بسبب ما ينطوي عليه من التمثيل الكاشف لجوهر المعنى ففي قوله سبحانه وتعالى:

﴿ وَأَدۡخَلۡنَٰهُ فِي رَحۡمَتِنَآۖ إِنَّهُۥ مِنَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿٧٥﴾ ﴾- سورة الأنبياء: 75. مجاز مبني على تشبيه الرحمة – وهي أمر معنوي- بأمر محسوس يفيد التوكيد. « لأنّه أخبر عن العرض بما يخبر به عن الجوهر. وهذا تعال بالغرض، وتفخيم منه؛ إذ صير إلى حيز ما يشاهد ويلمس ويعاين؛ ألا ترى إلى قول بعضهم في الترغيب في الجميل: ولو رأيتم المعروف رجلاً لرأيتموه حسنا جميلاً. وإنما يرغب فيه بأن ينبه عليه، ويعظم من قدره، بأن يصوّره في النفوس على أشرف أحواله، وأَنْوَهَ صفاته. وذلك بأن يتخيّل شخصاً متجسّماً لا عرضاً متوهماً.»[48]

إذا أمعنا النظر في حقيقة الصورة الفنية ووظيفتها البلاغية ألفيناها كامنة في طريقة احتواء المعنى وتقديمه بطريقة مؤثرة في المتلقي. وما ذاك إلاّ لأنّها تجمع بين المتعة الذهنية والقوة التأثيرية. وهي مظهر من مظاهر القدرة الإنجازية الخلاّقة بين اللغة والفكر. يتوسّل بها إلى الإبانة عن الفكرة وترسيخها في العقول. والإبانة عند أهل الاختصاص« تعني التوضيح والشّرح، أو التعبير عن المعنى بطريقة تقرّب بعيده، وتحذف فضوله، وتصوّره في نفس المتلقي أبين تصوير وأوضحه.»[49]

إنّ اللجوء إلى رسم معالم الصورة الفنية في الكلام من شأنه أن يجعل المتلقي مشدودا إلى ذلك التصوير الذي يتوسّل به إلى تجسيد الفكرة بالتشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو المجاز. يفتّش في أعطافه ويستقرئ تمثّلاته التي تتخذ من الصورة الفنية جسرا إلى المعنى المراد بناء على أنّ « الأمثال والتشبيهات إنما هي الطرق إلى المعاني المحتجبة في الأستار حتى تبرزها، وتكشف عنها، وتصوّرها للأفهام.»[50] وإنّما يصار إلى التصوير لما فيه من النقلة من المعنوي إلى الحسي. وإخراج الأغمض إلى الأظهر. والعبور من التجريد إلى التجسيد الذي يمنح الفكرة صفة التجلي للحواس التي يستعان بها على الفهم والإدراك ومن ثَمَّ التأثير في المتلقي. ففي إضفاء صفة الشاهد على الغائب نوع من قياس المماثلة والنظير. وما الاستعارة في حقيقتها إلا تشبيه حذف أحد طرفيه. وهي بمثابة « جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما، يكسب بيان أحدهما بالآخر كالتشبيه إلاّ أنّه بنقل الكلمة.»[51]

إنّ المجاز الذي هو لون من ألوان العدول يؤتى به للإثبات والاستدلال القائم على التلازم. وهو ما أكّد عليه السكاكي في شرحه للمجاز المرسل الوارد في قول العرب « رعينا الغيث» حيث استبدلت كلمة النبات بكلمة الغيث كونها سببا في حصوله وهو ما يمثّل ادّعاء قائما على بيّنة لأنّ « وجود الملزوم شاهد لوجود اللازم لامتناع انفكاك الملزوم عن اللازم لأداء انفكاكه عنه على كون الشيء ملزوما غير ملزوم باعتبار واحد، وفي قولك رعينا النبت مدعى للشيء لا ببيّنة وكم بين ادّعاء الشيء ببيّنة وبين ادّعائه لا بها.»[52] لهذه العلّة فالتصوير الفني« إن كان حجاجا كان برهانه أنور ، وسلطانه أقهر، وبيانه أبهر.»[53] ويرى ابن القيم أنّ الاستعارة توظّف « للاستدلال بالشيء المحسوس على المعنى المعقول.»[54] وبهذا تكون وظيفتها حجاجية غايتها الاستدلال والإقناع بعد رسم معالم الفكرة وتجسيدها كون « سبيلها سبيل الكلام المحذوف، في أنك إذا رجعت إلى أصله، وجدتَ قائله وهو يُثبت أمراً عقليّاً صحيحاً، ويدّعي دعوَى لها شبحٌ في العقل.»[55]

للإشارة فإنّ فكرة الوظيفة الاستدلالية للمجاز هي الرائجة في الدراسات الحجاجية حديثا[56] لذلك كان القدماء يربطون بين الاستبدال والاستدلال. وما ذاك إلاّ لأنّ ركوب المجاز يمثّل طريقة من طرائق إثبات المعنى والتّدليل عليه. « فمن وظائف المجاز الحجاجية التي اقترنت عند القدماء بفكرة الاستبدال تجسيد المعاني وجعلها مرئية مشاهدة، وجعل حضورها في ذهن السّامع أقوى، ووقعها عليه أشدّ، وأثرها فيه أعمق.»[57] ويصدق هذا التصوّر على الكناية التي تقوم في جوهرها على الاستلزام الدّلالي المفضي إلى القصد الذي يبتغيه النّاظم. فهذا ذو الرّمة الذي غزاه الحنين واستبدّ به الشوق إلى الخلاّن حتى ضاقت عليه الأرض بما رحبت يلجأ إلى التصوير الكنائي ليعرب عن حالته النفسية المتأزّمة المشتتة بين ما كان وما هو كائن عبر هذه الأفعال التي جسّدها في قوله:

عَشِيَةَ مَا لِي حِيلَةٌ غَيْرَ أَنَّنِي *** بِلَقْطِ الحَصَى وَالخَطِّ فِي التُّرْبِ مُولَعُ

أَخُطُّ وَأَمْحُو الخَطَّ ثُمَّ أُعِيدُهُ *** بِكَفِّي وَالغِرْبَانُ فِي الدَّارِ وُقَّعُ[58]

فانظر كيف أنّ طريقة التعبير عمّا في النّفس قد أخذت مسلكا يسمو فيه التصوير عن غيره من أنواع التعبير، ليرسم صورة لنفسه ترشح بمعاني الحسرة والحيرة. وما ينجم عن ذلك من تأزّم نفسي يستعصي على الأسلوب المباشر جمع أشتات معانيه. والإتيان على قاصيه ودانيه. هذا النوع من التعبير الذي يتّكئ على تصرّفات الفرد وأفعاله يمثّل خير سبيل لاستجماع أشتات المعاني التي تبقى مفتوحة للمتلقي ليستوحي من تلك الصورة معاني جمّة تجلّ عن الحصر. وشبيه بهذا المنحى التعبيري قول امرئ القيس:

ظَلَلْتُ رِدَائِي فَوْقَ رَأْسِي قَاعِدًا *** أَعُدُّ الحَصَى مَا تَنْقَضِي عَبَرَاتِي[59]

حيث يشير إلى ما استبدّ به من همّ تجلّى أثره في تلك التصرّفات التي ألجأه إليها الحال بعدما استعصى عليه المقال. ولم يجد من تعلّة تطفئ نار الجوى، وتخفّف من وطأة البلوى غير الإخلاد إلى الأرض وعدّ الحصى وهي فعال تشير إلى عمق المأساة وتشتت الأحوال. فلقط الحصى أو عدّها لفظ أطلق وأريد به لازم معناه. إذ ليس هو المقصود بذاته إنّما هو دليل إلى معنى آخر. فالتصرّف الفعلي دليل على جملة من المعاني التي يجمل بها التلميح والتلويح دون التصريح. فالشاعر يعدل عن الوصف الظاهر والمباشر إلى هذا النوع من الأسلوب الذي يتوارى فيه المعنى المقصود خلف المعنى الملفوظ، ويكون ثاويا وراءه. ويصير المعنى الأوّل دالا على المعنى الثاني وراشدا إليه، حيث تظهر القيمة الفنية لهذا النّسق التعبيري « في قدرته على إعطاء إشارات رامزة بجانب الدلالة الإشارية التي تبعد التركيب اللغوي عن المباشرة.»[60] وتبعث في المتلقي رغبة التقصّي وشحنة الإثارة. لأنّ « النفس تتسارع إلى قبول نادر يطلع عليها لما تتصوّر لديه من لذّة التّجدد، وتتمثل من تعريه عن كراهة معاد.»[61] هذا هو سبيل العرب في الكناية عن الصفة بالتصرفات والأفعال التي يهدي ذكرها إلى فهم المعنى المراد. هذا النوع من التعبير نجده ماثلا في أساليب العرب قديما على حدّ قول الشنفرى في تائيته:

لَقَدْ أَعْجَبَتْنِي لاَ سُقُوطًا قِنَاعُهَا *** إِذَا مَا مَشَتْ وَلاَ بِذَاتِ تَلَفُّتِ[62]

هذا البيت تجسيد لتصرّفات فعلية لازمت هذه المرأة والمتمثّلة في تقنّعها وعدم تلفّتها في مشيتها وفي ذلك دلالة على أنّها ذات أدب وحياء، ضنينة بأنوثتها عفيفة الأخلاق مستقيمة في تصرّفاتها. فانظر كيف أنّه عدل عن التصريح بكلّ هذه الأوصاف وما يجري مجراها برسم صورتين لها أغنتا عن كثير من اللفظ. ثمّ يردف مبرّرا ومؤكّدا لذلك التصرّف فيقول:

كَأَنَّ لَهَا فِي الأَرْضِ نِسْيًا تَقُصُّهُ *** عَلَى أُمِّهَا وَإِنْ تُكَلِّمْكَ تَبَلَّتْ[63]

فهي مُعرِضة عمّا سوى الطريق الذي تسلكه، وقد ألجأتها الحاجة إلى الخروج. وكأنّ لها في الأرض شيئا منسيا قد ضاع لها فهي تقصّه باحثة عنه. والمراد من هذا التمثيل التأكيد على صفة العفّة التي تحلّت بها هذه المرأة الطّاهرة. أمّا قوله: " وإن تكلّمك تبلّت " بمعنى تقطّع كلامها، وتعثّر حديثها. فهو كناية عن صفة الحياء المفرط الذي ينتابها إن هي كلّمت غريبا لضرورة ملحّة. لهذه الأوصاف كانت في غاية الخلق الشريف العفيف الذي يستحسنه العربي الشهم ويتطلّع للظفر بصاحبته.

إذا كان إجماع البلاغيين على أنّ الكناية أبلغ من التصريح، فإنّ ذلك راجع أساسا إلى ما تنطوي عليه من مزايا تركيبية، ومحاسن بيانية يتحقق فيها الإيجاز في التعبير الذي يعدّ سمة بلاغية بارزة في ميدانها. ولها من القوّة التعبيرية القائمة على التدليل والإثبات ما يقرّر المعنى ويؤكّده، وفق طريقة استلزامية عقلية تعكسها التصرّفات وتوحي بها العبارات على نحو ما سلف ذكره في أبيات ذي الرّمة التي يفصح عن مدلولها سياق الحال وما صدر عنه من أفعال في ذلك المكان الذي حطّ رحاله به مفتقدا فيه صاحبته فأصابه الذّهول الذي أفقده صوابه. وراح يعبّر عمّا« ألمّ به من حزن أذهله وغلب على نفسه، فصار كالطفل العابث يخطّ ويمحو ما يخطّ من غير غاية ومن غير إدراك.»[64] والكناية تسمو على التصريح إذا وافقت المقام الذي تورد فيه. وكانت مبنية من تراكيب أجاد نسج خيوطها الخيال، وأحكم علاقاتها حسن التصرّف المبني على قوّة النظر ومنطق الاستدلال الذي يفرض نفسه على المتلقي، ويجعله دائم التطلّع إلى منبع الفكرة ومآلها عبر الوسائط التعبيرية التي يقيمها المتكلّم. ويجعله مشدودا إلى رموزها، كَلَفًا بالنظر في مدلولات وسائطها، وتفاصيل أحداثها لأنّك « لا تشفي الغلّة ولا تنتهي إلى ثلج اليقين حتى تتجاوز حدّ العلم بالشيء مجملا إلى العلم به مفصّلا، وحتى لا يقنعك إلاّ النظر في زواياه، والتغلغل في مكامنه، وحتى تكون كمن تتبع الماء حتى عرف منبعه ، وانتهى في البحث عن جوهر العود الذي يصنع فيه إلى أن يعرف منبته، ومجرى عروق الشجر الذي هو منه.»[65] وبهذا تكون للأسلوب الكنائي القدرة على تجسيد المعاني وإبرازها في قوالب محسوسة من شأنها أن تجلّي الفكرة، وتمكّن لها في النفوس عبر تلك الوسائط الأسلوبية التي تستهوي العقل، وتثير فضوله لتتبّع تلك المسالك التعبيرية التي تعكس دهاء المتكلّم ومنحه الحرية الواسعة في إبراز قدراته التعبيرية التي يكون لها دور هامّ في التأثير في المتلقي عبر آلية العدول، ومن ثَمَّ تحقيق الهدف الذي نُصب له الكلام.

في ختام هذا العرض لموجبات العدول، والتنبيه إلى مسالكه وغاياته يمكن إجمال محصّلته فيما يلي:

– العدول عن الأصل هو خروج عن المألوف من أساليب التّعبير يكسر الأصول ليعيد تركيبها وسبكها في قوالب فنية ذات لمسات شخصية إبداعية تسمو عن الرتابة وتتوشّح بالجمال الفنّي الذي يبرز ضمن تشكّلات لغوية جالبة للاهتمام ومحدّدة للفردية التي تنطبع فيها القدرات الذّهنية. وإخراج الكلام على غير مخرج العادة هو مطلب بياني وتعبير جمالي من شأنه أن يمنح المتكلّم حرية أوسع، وطرقا من القول هي أدقّ وأبلغ في التعبير عن أفكاره التي تجد لها وقعا خاصّا لدى المتلقّي فتثمر تأثيرا وقبولا.

– تمثّل أرضية المعيار وأفق العدول عصب الدّرس الأسلوبي في الدراسات اللغوية المعاصرة التي خصّت هذه الظّاهرة بقسط وافر من البحث والتنقيب في أعطافها، وتحديد أبعادها. وقد أكّدت أنّ التميّز الأسلوبي يقع في دائرة الاختيار والتركيب التي يجب استحضارها عند كلّ ممارسة لغوية ذات قيمة فنية، وأبعاد دلالية.

– يمثّل العدول عن الأصل الجانب الإبداعي المشرق في اللّغة. وهو يعكس طاقة تعبيرية خلاّقة تنمّ عن قدرة اللّغة على التشكّل وفق الفكرة المرسومة في الذّهن تشكّلا يتجاوز حدود الإبلاغ إلى فنّيات الإبداع، وهمسات الإمتاع. فإذا كانت اللّغة وسيلة تبليغ لغرض الإفادة فهي لا تعدم أن تكون مطية إبداع لتحقيق اللّذة العقلية والمتعة النّفسية عبر محصّلة التفاعل الدّلالي بين الألفاظ ومعاني النّحو التي يتوخّاها النّاظم في كلامه.

– العدول عن الأصل في التراكيب لا يحدث اعتباطا إنّما يرد لتحقيق دلالات ومقاصد بلاغية لا سبيل إليها من دونه. وهو أسلوب يلجأ إليه المتكلّم عن وعي كامل توجّهه جملة من العوامل الحالية والمقامية.

– يمتاز نظام اللّغة العربية بالمرونة والسّعة والقدرة على التكيّف مع متطلبات الفكر والاستجابة إلى نوازع النفس وفق منحنيات تركيبية ومسارات أسلوبية تعكس قوّة التفاعل القائم بين الذّات المنشئة للخطاب واللّغة المبدعة.

– إنّ العدول عن الأصل المفترض إلى غيره من شعب التعبير ما هو إلاّ طيّ لصفحة من صفحات اللّغة وفتح لصفحات أخرى فيها من المزايا الجليلة التي تختزن طاقة دلالية هائلة تحقّق أرقى غايات التأثير وأسمى حالات التفاعل.

الهوامش:

[1] –المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، ابن جنّي، تح: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، ط:01،م1998م 176/01.

[2] – ديوان أبي الطيب المتنبي شرح أبي البقاء العكبري، دار الفكر، بيروت، لبنان،1432هـ، 2010م.ج:187/01

[3] – *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Oswald Ducrot / Tzvetan Todorov ; édition du Seuil ;1972.p :99.*

[4] – البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب،: الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط:01، 1994م، ص: 329.

[5] – ينظر نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط:01، 1419هـ – 1998م، ص: 251.

[6] – بناء لغة الشعر: جون كوهن، ترجمة: أحمد درويش، الهيئة العامة للثقافة، مطابع الأهرام، مصر،1990م.ص:111.

[7] – المقدّمة، عبد الرحمن بن خلدون، دار الكتاب اللبناني للطباعة ، بيروت، لبنان، ط:03، 1967م. ص:1071.

[8] – العدول التركيبي مسائله ومناهله، عبد القادر حمراني، نور نشر ألمانيا، ط:01، 2019م، ص:97.

[9] – الحيوان ،الجاحظ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ،ط:02، 1965م:32/05.

[10] – الكتاب،:أبو بشر عمرو سيبويه، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط:03،،1990م01 /22.

[11] – أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق وتعليق: سعيد محمد اللحام، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط:01، 1999م، ص:71.

[12] – دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تصحيح وتعليق: محمود رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1402هـ –1981م.ص:278.

[13] – شرح التصريح على التوضيح على ألفية ابن مالك، الشيخ خالد الأزهري، دار الفكر، بيروت.174/01.

[14] – الكشاف، جار الله الزمخشري، دار المعرفة، بيروت، لبنان.(د ت) :413/02.

[15] – مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، ابن يعقوب المغربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. (د ت)ص:389/01.

[16] – ينظر العدول التركيبي، مسائله ومناهله، عبدالقادر حمراني،ص:98.

[17] – الخطابة، ابن سينا ، تحقيق: محمد سليم سالم، المطبعة الأميرية القاهرة، 1954م.ص: 199.

[18] – الأسلوبية اللّسانية، أورليش بيوشل، ترجمة خالد محمود جمعة، مجلّة نوافذ، العدد:13، سبتمبر2000م،ص:124.

[19] – الحيوان، الجاحظ، ج:131/03.

[20] – الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار المكتبة العلمية.(د ت)/312.

[21] – المصدر نفسه، 217/01.

[22] – العمدة، ابن رشيق القيرواني، مكتبة دار الحياة، مصر،1996م،ص:230.

[23] – اللّغة العربية معناها ومبناها، تمّام حسان، عالم الكتب، القاهرة،1998م،ص:272.

[24] – منهاج البلغاء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966م.

[25] – الخصائص، ابن جني:442/02.

[26] – تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د ت) ص:258/02.

[27] – الأسلوبية، نور الدين السدّ، نور الدين السدّ، دار هومة، الجزائر.(دت)ج:180/01.

[28] – الأسلوبية: جورج مولينيه، ترجمة: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط:02، .–2006 م. ص:66.

[29] – منهاج البلغاء ، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي،ط:03،ص:361.

[30] – المصدر نفسه:61.

[31] – مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ص:86.

[32] – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة. ط:02،:180/02.

[33] – الكتاب، سيبويه: 343/01.

[34] – سرّ صناعة الإعراب، ابن جنّي، دراسة وتحقيق: حسن هنداوي، بيروت، 1405هـ –1985م. ج:427/01–428.

[35] – المحصول في علم الأصول، الفخر الرازي، تح: طه جابر فياض العلواني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط:02، 1412هـ –1992م.:336/01.

[36] – نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، الأخضر جمعي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999م. ص:157.

[37] – نظرية الأدب، أوستين وارين، ورينيه ويليك، ترجمة : عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية،: 236.

[38] – يقال تخمّط الفحل: هدر وثار، وتخمّط: تكبّر.

[39] – الخصائص، ابن جني:392/02.

[40] – الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ط:01، 1424هـ– 2003م:41/01.

[41] – الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر، محمود شكري الألوسي، شرح: محمد بهجة الأزي البغدادي، المكتبة العربية، بغداد، 1922م.ص :07.

[42] – معترك الأقران في إعجاز القرآن، جلال الدين السيوطي، دار لكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:01، 1988م، ص: 352/01.

[43] – اللغة العليا، جان كوهن، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط:04، 1999م. ص: 380.

[44] – الإبلاغية في الشواهد الشعرية لدى الجرجاني، عبدالقادر حمراني، مجلة جسور المعرفة، جامعة الشلف، المجلد04/05، /2019/12م، ص:137.

[45] – قضايا في العلم اللغوي، عبد السلام المسدي، الدّار التونسية للنشر، تونس، 1994م. ص: 119.

[46] – مكمن الإثارة في الاستعارة، عبدالقادر حمراني، مجلة جسور المعرفة، جامعة الشلف،المجلّد:16/04 ديسمبر2018م،ص:59.

[47] – النكت، في إعجاز القرآن، أبو الحسن الرماني، تحقيق وتعليق: محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط:03:87.

[48] – الخصائص، ابن جني: 443/02-444.

[49] – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:03، 1992م. ص:333.

[50] – الكشاف ، الزمخشري،: 191/03.

[51] – النكت في إعجاز القرآن، الرماني :86.

[52] – مفتاح العلوم، السكاكي :174.

[53] – أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق وتعليق: سعيد محمد اللحام، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط:01، 1999م.ص:69.

[54] – الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، ابن القيّم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:1408،02هـ -1988م.ص:68.

[55] – أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني: 155.

[56] – ينظر على سبيل المثال *Introduction à la rhétorique, Olivier Reboul, P.U.F., 1991. p : 98.* –

[57] – الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبية، عبد الله صولة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط:02، 2007م. ص:492.

[58] – ديوان ذي الرمّة، شرح أحمد بن حاتم الباهلي، تحقيق: عبد القدوس أبي صلاح، مؤسسة الإيمان، بيروت، ط:01، 1982م، ص:159.

[59] – ديوان امرئ القيس، شرح : عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط:02، 1425هـ – 2004م.ص: 85.

[60] – فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عيد، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط:02،: 422.

[61] – مفتاح العلوم: 150.

[62] – ديوان الشنفرى عمرو بن مالك، جمع وتحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط:02، 1417هـ – 1996م. ص:32

[63] – المرجع نفسه:33

[64] – التصوير البياني، محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة القاهرة، ط:03، 1413هـ -1993م.ص:440.

[65] – دلائل الإعجاز:200-201.

- قائمة المصادر والمراجع:

01- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق وتعليق: سعيد محمد اللحام، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط:01، 1999م.

02- الأسلوبية: جورج مولينيه، ترجمة: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط:02، .-2006 م.

03- الأسلوبية، نور الدين السدّ، نور الدين السدّ، دار هومة، الجزائر.

04- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ط:01، 1424هـ- 2003م.

05- البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب،: الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط:01، 1994م.

06- بناء لغة الشعر: جون كوهن، ترجمة: أحمد درويش، الهيئة العامة للثقافة، مطابع الأهرام، مصر،1990م.

07- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د ت).

08- التصوير البياني، محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة القاهرة، ط:03، 1413هـ -1993م.

09- الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبية، عبد الله صولة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط:02، 2007م.

10- الحيوان ،الجاحظ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ،ط:02، 1965م.

11- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار المكتبة العلمية.

12- الخطابة، ابن سينا ، تحقيق: محمد سليم سالم، المطبعة الأميرية القاهرة، 1954م.

13- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تصحيح وتعليق: محمود رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1402هـ -1981م.

14- ديوان أبي الطيب المتنبي شرح أبي البقاء العكبري، دار الفكر، بيروت، لبنان،1432هـ، 2010م.

15- ديوان امرئ القيس، شرح : عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط:02، 1425هـ – 2004م.

16- ديوان ذي الرمّة، شرح أحمد بن حاتم الباهلي، تحقيق: عبد القدوس أبي صلاح، مؤسسة الإيمان، بيروت، ط:01، 1982م.

17- ديوان الشنفرى عمرو بن مالك، جمع وتحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط:02، 1417هـ – 1996م.

18- سرّ صناعة الإعراب، ابن جنّي، دراسة وتحقيق: حسن هنداوي، بيروت، 1405هـ -1985م.

19- شرح التصريح على التوضيح على ألفية ابن مالك، الشيخ خالد الأزهري، دار الفكر، بيروت.
20- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:03، 1992م.
21- الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر، محمود شكري الألوسي، شرح: محمد بهجة الأزي البغدادي، المكتبة العربية، بغداد، 1922م.
22- العدول التركيبي مسائله ومناهله، عبد القادر حمراني، نور نشر ألمانيا، ط:01، 2019م.
23- العمدة، ابن رشيق القيرواني، مكتبة دار الحياة، مصر،1996م.
24- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عيد، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط:02،مصر.
25- الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، ابن القيّم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:02،1408هـ -1988م.
26- قضايا في العلم اللغوي، عبد السلام المسدي، الدّار التونسية للنشر، تونس، 1994م.
27- الكتاب،:أبو بشر عمرو سيبويه، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط:03، 1990م.
28- الكشاف، جار الله الزمخشري، دار المعرفة، بيروت، لبنان.(د ت).
29- اللّغة العربية معناها ومبناها، تمّام حسان، عالم الكتب، القاهرة،1998م.
30- اللغة العليا، جان كوهن، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط:04، 1999م.
31- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة. ط:02،:180/02.
32- المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، ابن جنّي، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، ط:01، 1998م.
33- المحصول في علم الأصول، الفخر الرازي، دراسة وتحقيق: طه جابر فياض العلواني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط:02، 1412هـ -1992م.
34- معترك الأقران في إعجاز القرآن، جلال الدين السيوطي، دار لكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:01، 1408هـ - 1988م.
35- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
36- المقدّمة، عبد الرحمن بن خلدون، دار الكتاب اللبناني للطباعة ، بيروت، لبنان، ط:03، 1967م.
37- منهاج البلغاء ، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي،ط:03، ليبيا.
38- مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح،(ضمن شروح التلخيص)، ابن يعقوب المغربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
39- نظرية الأدب، أوستين وارين، ورينيه ويليك، ترجمة : عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية.
40- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط:01، 1419هـ - 1998م.
41- نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، الأخضر جمعي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999م.
42- النكت، في إعجاز القرآن، أبو الحسن الرماني، تحقيق وتعليق: محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر.

المراجع الأجنبية:

Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Oswald Ducrot / Todorov ; édition du -Seuil ;1972.

- Introduction à la rhétorique, Olivier Reboul, P.U.F., 1991.

المجلاّت والدوريات:

– الإبلاغية في الشواهد الشعرية لدى عبدالقاهر الجرجاني، عبدالقادر حمراني، مجلة جسور المعرفة، جامعة الشلف،المجلد04/05،ديسمبر2019م.
– مكمن الإثارة في الاستعارة، عبدالقادر حمراني، مجلة جسور المعرفة، جامعة الشلف،المجلّد:16/04 ديسمبر2018م.