البنية التركيبية والعلاقات الإسنادية وأثرها في تشكيل الدلالة

د. خالد بوزياني

قسم اللغة العربية

جامعة عمار ثليجي ـ الأغواط ـ الجزائر

يتناول موضوع البحث مسألة التركيب النحوي وعلاقته بالمعنى والدلالة فالتشكيل النحوي كان ولا يزال يؤثر بطريقة أو بأخرى على نمط معين من الكلام، وأخذت مسألة البناء الشعري تثير اهتمام النقاد لبحث هذا النظام الخاص الذي يتشكل عن طريق تنظيم الكلمات وتأليفها وفق منطق خاص ورؤية خاصة ولغة ليست في متناول الجميع عبر جماليات النشاط التصويري والأسلوب الشعري الخلاق.

لقد اهتم سيبويه بهذه القضية وأدرك بعمق أهمية التركيب وعلاقته بالمعنى عندما قام بتصنيف الأنماط الكلامية إلى التقسيم الخماسي.

إن العلاقات التركيبية كانت أيضا من بين أكبر الاهتمامات التي ساعدت على تحليل عملية النظم وتوخي معاني النحو عند عبد القاهر.

إن الملاحظات العميقة التي أمدنا بها النقاد حول ما يتميز به التركيب النحوي من خاصيات دقيقة وما يحتوي عليه من ثراء وغموض وتعقيد لجديرة بأن نقف عندها متسائلين عن البعد الإستيتيكي للظاهرة الشعرية خاصة وأن هذا التركيب قد أسهم بشكل واضح في إعطاء مفهوم خاص للشعر.

لقد تساءل النقاد قبلنا في التراث النقدي والبلاغي عن المسألة الشعرية من حيث التنظيم الداخلي والخارجي، وحاولوا اللجوء إلى المعايير لكبح جماح الشعراء والعمل على الحد من إفراطهم في قلب موازين اللغة ومنطقية الأداءات الكلامية ومطابقتها لسياقاتها .

أولم يقولوا بمبدأ مطابقة المقام لمقتضى الحال؟ ألم يجعلوا الحدود والجدران ضمن ما يسمى بعمود الشعر؟ لم يجد الناقد القديم بدًّا من أن يلجأ إلى النحاة واللغويين يستلهم منهم المعايير والقوانين التي يتشكل حولها الكلام وتتألف بواسطتها آليات اللغة، لكن اللغة الشعرية تنأى دائما عن الملاحظة والتصنيف والتقعيد وفق قوانين المنطق وآلياته وشروطه.

والسؤال المطروح: هل يقدم التركيب النحوي مادة شعرية جديدة على مستوى دلالاته ؟ .

إن الظاهرة الشعرية تتحدد وفق تلك الدلالات اللغوية التي ـ كما وصفها الدكتور نور الدين السد ـ قائلا:س تأتلف في كل متكامل لتشكل الخصوصية الفنية والجمالية للنص الأدبي، وبهذه الصيغة يتم تلقيها، لأن العمل الفني ليس موضوعا بسيطا، بل هو تنظيم معقد بدرجة عالية وذو سمة متراكبة مع تعدد المعاني والعلاقات اللغوية فيه»[1].

ومن هذا المنظور طرحت المسألة الشعرية أولا عند النحاة واللغويين منذ البدايات الأولى للدرس النحوي عند سيبويه وشيوخه، ثم استمر طرحها بإلحاح شديد في الخطاب اللساني عند تشومسكي وغيره من أعلام الفكر اللغوي المعاصر.

وعلى هذا الأساس أخذت فكرة التنظيم والتشكيل اللغوي تهيمن على الأبحاث اللسانية والأسلوبية للوصول إلى فك لغز الشاعرية من الوجهة النحوية والتركيبية، وما تثيره من عوامل معقدة ومتشابكة للوصول إلى المعنى والدلالة.

إن اهتمامات النحاة واللغويين الأوائل بمسألة التركيب النحوي وعلاقته بالمعنى والدلالة، جعلتهم يركزون أبحاثهم على الآليات التركيبية والهيئات النحوية فيما يجعل خطابا ما قابلا للفهم وخاضعا لمنطقية اللغة ومعاييرها.

الصورة الأدبية بين التركيب والدلالة:

إن مشكلة الدلالة في الشعر كانت ولا تزال قضية معقدة يكتنفها غموض شديد، وذلك على مجمل الصياغات التي تتناقض على مستوى الدوال والمدلولات، أو على مستوى التنافر بينها من خلال صوغ أشكال لم يألفها القارئ وخاصة في الشعر البرناسي والرمزي حيث ينأى الشاعر إلى عالم غريب، عالم الأحلام والصور، ولا يستطيع الإنسان العادي إدراكه أو الوصول إليه إلا عن طريق تفكيك الصورة أو كما يقول (باشلار):«لا يمكننا دراسة الصورة إلا بالصورة»[2].

ولنتأمل هذه الأبيات التي كتبها الشاعر (ريلكRilk)[3]

هذا الصوت المستدير للعصفور

يستريح داخل اللحظة التي يلد فيها

واسعا كأنه سماء فوق الغابة الذابلة

وكل الأشياء تأتي طواعية كي تنتظم داخل هذا الصوت

كل المشاهد هناك تأتي لكي تريح نفسها

إن المتمعن في هذه الأبيات لا يمكنه الوصول إلى فهم الدلالة المقصودة فالجمل على المستوى التركيبي سليمة، لكنها منزاحة عن القواعد الدلالية، وعليه فالقارئ هنا لا يستطيع تفكيكها على مستوى المدلول الأول بل عليه أن يلجأ إلى تفكيك ثان أي إلى إمكانية تحليل المعنى إلى وحدات أصغر4 أو ربما قد يلجأ إلى التأويل.

ويبرهن (كوهن) على ذلك من خلال علاقة التركيب بالدلالة فيقول:«إنه لمن قبيل المحال صياغة جملة اعتمادا على رصف الكلمات المأخوذة من المعجم مباشرة واحتمال تركيب جملة بأخذ الكلمات صدفة من المعجم ووضع بعضها إلى جانب بعض»[5].

وهذا ما قصده عبد القاهر الجرجاني حينما قام بتوزيع العناصر اللغوية لبيت امرئ القيس:

من نبك قفا حبيب ذكرى منزل[6]

من دون مراعاة الارتباط الدلالي، ليثبت أن الجملة لا تقوم على رصف الكلمات رصفا عشوائيا.

ويستوقفنا في هذا المقام اهتمام سيبويه بهذه القضية وإدراكه بعمق لأهمية التركيب وعلاقته بالمعنى عندما قام بتصنيف الأنماط الكلامية إلى تقسيم خماسي حسب ما يلي[7]:

1. المستقيم الحسن مثل: **أتيتك أمس وسآتيك غدا**
2. المحال وهو أن تنقض أول كلامك بآخره مثل: أتيتك غدا وسآتيك أمس
3. المستقيم الكذب مثل: **حملت الجبل وشربت ماء البحر**
4. المستقيم القبيح وهو أن تضع اللفظ في غير موضعه كقولنا: قد زيد رأيت وكي زيدا يأتيك.
5. المحال الكذب سوف أشرب ماء البحر

النمط الأول: يحقق النحوية وشروط الصدق.

النمط الثاني: هنا لا يوجد أي خرق على المستوى التركيبي إذ إن الجملة مكونة من: فعل + فاعل + مفعول به + ظرف، غير أن الخرق موجود على مستوى البنية الدلالية للجملة في عدم وجود علاقة منطقية بين الفعل الماضي والظرف الاستقبالي.

النمط الثالث: لا ينتهك معيار النحوية على مستوى البنية التركيبية للجملة وتوزيع الرتب النحوية فيها ولكن يخرق معيار الصدق أو ما يطلق عليه (كوهن) اللامنطقية [8].

النمط الرابع: وهو يخرق مبدأ السلامة النحوية على مستوى التركيب وتوزيع الرتب النحوية وليس مستوى الدلالة.

النمط الخامس: وينطبق عليه ما ينطبق على النمط الثاني والثالث.[9]

وعلى هذا الأساس طرح سيبويه قضية ذات أهمية كبيرة تتمحور حول مفهوم السلامة النحوية ، وهو مفهوم عميق يحيلنا إلى إمكانية وجود تراكيب لا تلتزم بمنطقية اللغة بخرقها للمعيار عن طريق الانزياحات الكامنة وراء التعايير الاستعارية الذي يمدنا به التشكيل الخيالي والنشاط التصويري المعقد.

وهكذا انتقلت فكرة مبدأ السلامة النحوية إلى الفكر اللساني المعاصر عن طريق سياق ابستيمولوجي يرتكز على مدى ما توصل إليه علماء اللغة ودارسي الخطاب بصفة عامة وطرح قضية النحوية كمبدأ أساسي لمفهوم السلامة النحوية أي ما يجعل من خطاب ما نحويا أو غير نحوي.

إن هذا التقسيم يراعي مسألة التنافر بين الدوال ومدلولاتها، وهي التي تكون على مستوى خرق قانون اللغة كما نلاحظ في الجملة: الشجرة تهمس فهذه الجملة ليست نحوية إلا في مستواها العام أي في المستوى التركيبي فهي مطابقة للصياغة التركيبية التالية: **ج إ + ج ف** أما من حيث الدلالة فهي غير صحيحة وهذا ما يدعوه تشومسكي بدرجات النحوية.[10]

لقد اهتم البلاغيون العرب بمسالة الدلالة وأولوها عناية فائقة خاصة مع عبد القاهر الجرجاني، فقد تعاملوا مع المستوى الدلالي بما جادت به قرائح الشعراء من تنوعات في الصياغة والشكل والمضمون.

يقول عبد القاهر الجرجاني معلقا على قول لبيد[11]:

وغداة ريح قد وزعت وقرة إذا أصبحت بيد الشمال زمامها

«وذلك أنه جعل للشمال يدا، ومعلوم أنه ليس هناك مشار إليه، يمكن أن تجري اليد عليه، كإجراء(الأسد) و(السيف) على الرجل في قولك: انبرى لي أسد يزأر، وسللت سيفا على العدو لا يفل، والظباء على النساء في قوله: من الظباء الغيد، والنور على الهدى والبيان في قولك:أبديت نورا ساطعا وكإجراء اليد نفسها على من يعز مكانه كقولك:أتنازعني في يد بها أبطش، وعين بها أبصر، يريد إنسانا له حكم اليد وفعلها، وغناؤها ودفعها، وخاصة العين وفائدتها، وعزة موقعها، ولطف موضعها، لأن معك في هذا كله ذاتا ينص عليها. وترى مكانها في النفس، إذا لم تجد ذكرها في اللفظ.وليس لك شيء من ذلك في بيت لبيد، بل ليس أكثر من أن تخيل إلى نفسك أن الشمال في تصريف الغداة على حكم طبيعتها كالمدير المصرف لما زمامه بيده ومقادته في كفه. وذلك كله لا يتعدى التخيل والوهم، والتقدير في النفس، من غير أن يكون هناك شيء يحس، وذاتا تتحصل». [12]

إن استخراج التشبيه هنا يحتاج إلى تأويل وتأمل وتفكر، ذلك أننا في قول زهير[13]:

صحا القلب عن سلمي وأقصر باطلُه وعرّي أفراس الصبا ورواحلـه

لا نستطيع أن نثبت ذواتا أو شبه الذوات كما في تشبيه الرجل بالأسد فالرجل موصوف بالشجاعة، وكذلك البدر الموصوف بالحسن والبهاء، والسحاب بالسخاء والسماحة.[14]

إن تحليل عبد القاهر الجرجاني يغوص في صلب المسألة الدلالية وذلك بالكشف عن العلاقة التي تربط بين الدال والمدلول في الاستعارة.

العلاقات والإسنادية في التشبيه والاستعارة:

لقد اهتم البلاغيون والأسلوبيون في دراستهم للصورة الأدبية بالمستويات التركيبية للجملة مبرزين أهم العلاقات النحوية التي تربط بين العناصر اللغوية، ومن جانب آخر ركزوا على العلاقات الإسنادية بين طرفي التشبيه في الاستعارة والمجاز .

والتركيب عند عبد القاهر الجرجاني يتعلق بموضوع النظم أو ما يطلق عليه توخي معاني النحو، فليس «النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها».[15]

إن العلاقات التركيبية في بناء الجملة عند عبد القاهر الجرجاني تنطلق من مفهوم معاني النحو فلا يمكننا أن نتصور معنى فعل من غير أن نريد إعماله في اسم، ولا معنى اسم من غير أن نريد إعماله في فعل وجعله فاعلا له أو مفعولا، أو نريد منه حكما سوى ذلك من الأحكام، مثل: أن يريد جعله مبتدأ أو خبرا أو صفة أو حالا أو ما شابه ذلك.[16]

ويشرح عبد القاهر هذا القانون بإزالة أجزاء الكلام عن مواضعها وضعها وضعا يمتنع معه دخول شيء من معاني النحو فيها، كقولنا في بيت امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل[17]

فنغير من مواضع الألفاظ كقولنا:من نبك قفا حبيب ذكرى منزل[18] فهل يتعلق منا فكر بمعنى كلمة منها؟ إن الفكر لا يتعلق إلا إذا توخينا معاني النحو في تركيب البيت وهو ما صنعه امرؤ القيس من قوله قفا أمر و نبك جوابا للأمر وكون من متعدية إلى ذكرى وكون ذكرى مضافة إلى حبيب وكون منزل معطوفا على حبيب.[19]

وجملة الأمر ألا يكون هناك إبداع في شيء حتى يكون هناك قصد إلى صورة وصنعة وإن لم يقدم ما قدم ولم يؤخر ما أخر، وبدئ بالذي ثني به أو ثني بالذي ثلث به لم تحصل الصورة الأدبية.[20]

وعلى هذا الأساس فإن عبد القاهر الجرجاني يولي التركيب النحوي اهتماما كبيرا لأنه يمثل عن نظاما فنيا متكاملا، ولا تقوم الفصاحة على الألفاظ منعزلة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي هي فيه، ولكنه يوجبها لها موصلة بغيرها ومعلقا معناها بمعنى ما يليها فإذا قلنا في لفظة اشتعل من قوله تعالى:«واشتعل الرأس شيبا»[21] إنها في أعلى مرتبة من الفصاحة، لم توجب تلك الفصاحة لها وحدها ولكن التركيب كله والدليل على ذلك أيضا أنه لا يمكننا قول أن حروف لفظة اشتعل فصيحة بغير تركيب». [22]

والسؤال المطروح هنا، كيف نظر عبد القاهر الجرجاني إلى الصورة الأدبية من خلال النظم؟

إن النظم يقتضى أن يحصل التلاؤم بين العناصر اللغوية داخل التركيب النحوي للجملة، وأن التراكيب تتمايز وتتفاضل في جودة الصياغة والنظم وهذا ما أكد عليه عبد القاهر الجرجاني قائلا:سالبلاغة والفصاحة والبيان والبراعة

وكل ما شاكل ذلك مما يعبر به عن فضل بعض القائلين على بعض من حيث نطقوا وتكلموا وأخبروا السامعين عن الأغراض والمقاصد وراموا أن يعلموهم ما في نفوسهم ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم» [23]

وعليه لا بد أن يشتمل النظم حسن التأليف بين العناصر اللغوية بالتركيز على العلاقات السياقية بأن ننظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف وقبل أن تصير إلى الصورة التي بها يكون الكلم إخبارا وأمرا ونهيا واستخبارا وتعجبا وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة وبناء لفظة على لفظة.[24] ويضرب لنا عبد القاهر مثالا على ذلك في قوله تعالى:«وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين»[25] ويتجلى لنا في هذه الآية الإعجاز الذي يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض وأن مزية الحسن والشرف تظهر من حيث لاقت الأولى بالثانية والثالثة بالرابعة وهكذا.

وقد علق عبد القاهر الجرجاني على هذا التركيب في الآية الكريمة مبينا علاقة كل عنصر لغوي بما قبله وما بعده قائلا:س فتأمل هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها وأفردت لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآية قال: ابلعي واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها وإلى ما بعدها وكذلك فاعتبر سائر ما يليه.. ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نوديت الأرض ثم أمرت ثم في أن كان النداء بـ(يا) دون (أي) نحو: يا أيتها الأرض ثم إضافة الماء إلى الكاف دون أن يقال: ابلعي الماء ثم أن أتبع نداء الأرض وأمرها بما هو من شأنها ونداء السماء وأمرها كذلك بما يخصها ثم أن قيل وغيض الماء فجاء الفعل

على صيغة فعل الدالة على أنه لم يغض إلا بأمر آمر وقدرة قادر ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى قضي الأمر ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور وهو: استوت على الجودي ثم إضمار السفينة قبل الذكر»[26].

ويضيف عبد القاهر الجرجاني على هذا الوقع الجمالي الذي أحدثه التشكيل النحوي وهو كما يرى شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن وذلك من خلال النشاط التصويري الذي أحدثه التركيب لا الألفاظ منعزلة على هذا التركيب «فالألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفردة وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر» ومن أمثلة ذلك لفظ أخدع في بيت الحماسة:

تلفت نحو الحي حتى وجدتني وجعت من الإصغاء ليتا وأخدعا

وبيت البحتري[27]:

وإني وإن بلغتني شرف الغلا وأعتقت من ذل المطامع أخدعي

فإن لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام:

يا دهر قوم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

فنجد لها من الثقل على النفس ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدناه في بيت البحتري من الروح والخفة والإيناس والبهجة.

وما يقال على لفظة الأخدع يقال أيضا على لفظة الشيء فإننا نراها مقبولة حسنة في موضع وضعيفة مستكرهة في موضع آخر كمثل رجلين استعملا كلمات بأعيانها ثم نرى هذا قد فرع السماك ونرى ذاك قد لصق بالحضيض فكذلك لو كانت الكلمة إذا حسنت حسنت من حيث هي لفظ وإذا استحقت المزية والشرف واستحقت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها في النظم لما اختلف بها الحال ولكانت إما أن تحسن أبدا أو لا تحسن أبدا، ومثال ذلك قول عمر بن أبي ربيعة المخزومي:

ومن مالىء عينيه من شيء غيره إذا راح نحو الجمرة البيض كالدمى

وإلى قول أبي حية:

إذا ما تقاضى المرء يوم وليلة تقاضاه شيء لا يمل التقاضيا

فقد أدت لفظة شيئ هنا وظيفة جمالية بارعة في الحسن أما في بيت المتنبي:

لو الفلك الدوار أبغضت سعيه لعوقه شيء عن الدوران

فإننا نراها تقل وتضؤل بحسب نبلها وحسنها فيما تقدم.

وعلى هذا الأساس ندرك أن التفاوت الشديد في الاستعارة المبتذلة للعامي كقولنا: رأيت أسدا، ووردت بحرا، ولقيت بدرا، والخاص النادر الذي لا نجده إلا في كلام الفحول ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال كقول الشاعر[28]:

ومالت بأعناق المطي الأباطح

أراد أنها سارت سيرا حثيثا،فسير المطي هنا غاية في السرعة وكانت سرعة في لين وسلاسة كأنها كانت سيولا وقعت في تلك الأباطح فجرت بها.

ومثل هذه الاستعارة في الحسن واللطف وعلو الطبقة في هذه اللفظة بعينها قول الآخرّ(محرز بن المكعبد الضي):

سالت عليه شعاب الحي حين دعا أصحابه بوجوه كالدنانير

يريد الشاعر من ذلك «أنه مطاع في الحي وأنهم يسرعون إلى نصرته وأنه لا يدعوهم لحرب أو نازل خطب إلا أتوه وكثروا عليه وازدحموا حواليه حتى تجدهم كالسيول تجيء من هاهنا وهاهنا وتنصب من هذا المسيل وذلك حتى يغص بها الوادي ويطفح منها»[29].

فالتشكيل النحوي إذا يعطي للصورة بعدا جماليا من خلال النشاط التصويري الممارس عن طريق حسن تأليف الألفاظ وإحكام ربط العلاقات داخل السياق النحوي للعبارة، ومن أمثلة بديع الاستعارة ونادرها التي استشهد بها عبد القاهر الجرجاني قول يزيد بن مسلمة بن عبد الملك يصف فرسا له وأنه مؤدب وأنه إذا نزل عنه وألقى عنانه في قربوس سرجه وقف مكانه إلى أن يعود إليه:

عودته فيما أزور حبائبي إهماله وكذاك كل مخاطر

وإذا احتبى قربوسه بعنانه علك الشكيم إلى انصراف الزائر

فالغرابة هاهنا في الشبه نفسه وفي استدراك أن هيئة العنان في موقعه من قربوس السرج كالهيئة في موضع الثوب من ركبة المحتبي وليست الغرابة في قوله:

وسالت بأعناق المطي الأباطح

ولعبد القاهر في التمييز بين الاستعارتين تحليل نحوي دقيق للغاية يقول:«...جعل المطي في سرعة سيرها وسهولته كالماء يجري في الأباطح فإن هذا شبه معروف ظاهر ولكن الدقة واللطف في خصوصية أفادها بأن جعل سال فعلا للأباطح ثم عداه بالباء ثم بأن أدخل الأعناق في البيت فقال بأعناق المطي ولم يقل بالمطي ولو قال سالت المطي في الأباطح لم يكن شيئا وكذلك الغرابة في البيت الآخر ليس في مطلق معنى سال ولكن في تعديته بـ (على) والباء وبأن جعله فعلا لقوله شعاب الحي ولولا هذه الأمور كلها لم يكن هذا الحسن وهذا موضع يدق الكلام فيه».

ويقول ابن المعتز[30]:

حتى إذا ما عرف الصيد الضار وأذن الصبح لنا في الإبصار

المعنى حتى إذا تهيأ لنا أن نبصر شيئا لما كان تعذر الإبصار منعا من الليل جعل إمكانه عند ظهور الصبح إذنا من الصبح وقوله أيضا:

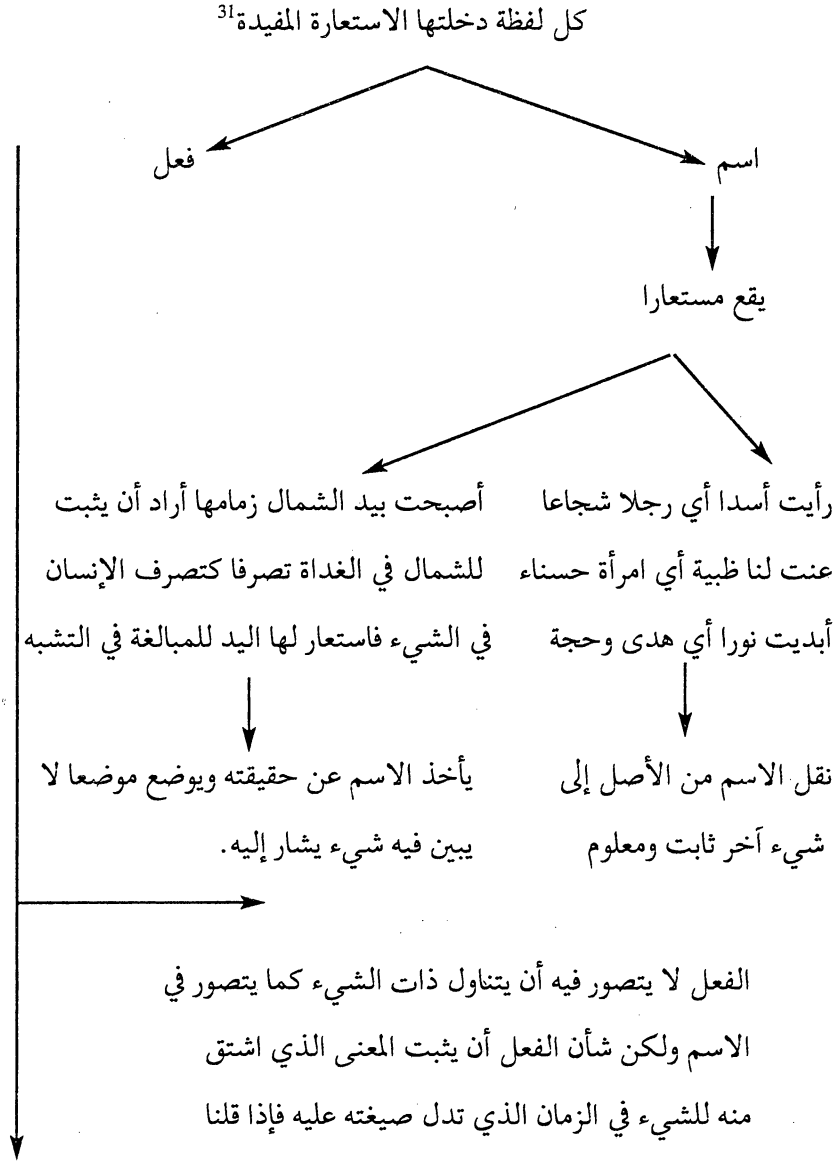
بخيل قد بليت به يكد الوعد بالحجج

ويقسم عبد القاهر الاستعارة حسب ركني الإسناد إلى قسمين رئسيين:

القسم الأول: ويكون فيه المستعار اسما.

القسم الثاني: ويكون فيه المستعار فعلا.

وسنصيغ هذا التقسيم في الشكل الآتي:



مثلا: **ضرب زيد** أثبتنا الضرب لزيد في زمن مضى،

فإذا استعير الفعل لما ليس له في الأصل فإنه يثبت

باستعارتنا له وصفا هو شبيه لا نعني أن ذلك الفعل

مشتق منه وأمثلة ذلك كثيرة في لغة العرب كقولهم:

ـ نطقت الحال بكذا

ـ أخبرتني أسارير وجهه بما في ضميره

ـ كلمتني عيناه بما يحوي قلبه

وهذا التحليل شبيه بالتحليل الذي قام به (فرانسوا مورو) فيما أطلق عليه **باستعارة الغياب** وذلك عندما يكون الشيء المدلول مضمرا، والشيء الدال هو وحده الحاضر والذي يمكن التصريح به إما بواسطة اسم أو فعل أو صفة أو حال:[32]

1 ـ الاسم:

كقول الشاعر: **اقطفوا منذ اليوم ورود الحياة.**

فالورود يعني بها اللذات وهي استعارة غياب وهي اسمية فينبغي لكي يمكن استنباط الشيء المدلول غير المعبر عنه، أن يدل سياق الفكر على ذلك فدراسة العلاقة بين الورود والحياة هي التي تسمح باستنباط الشيء المدلول في الخطاب وبعبارة أخرى إن الشيء المدلول لا يمكن اكتشافه إلا بعد المواجهة بين الشيء الدال وبين السياق كما يمكن أن تكون استعارة الغياب في حدودها القصوى غير مفهومة.

2 ـ الفعل:

إن مشكلة عدم فهم الاستعارة المذكورة آنفا أو ما يطلق عليها المعقدة، غير وارد مع حالة استعارة الغياب الفعلية، ففي مثال (فيكو):

أيتها الأوراق التي ترجف في أطراف الأغصان

إن معنى (ترجف) ظاهرة للعيان: ففاعل الفعل ينزع عن الصورة أي غموض، وهكذا فاستعارة الفعل هي إذن أقل جرأة من الاستعارة الاسمية، فهذه تخضع الاسم لتغيير ظاهر، وتلك تفرض تحويلا مضمرا.

وعليه فإن استعارة الاسم تعوض اسما بآخر واستعارة الفعل تقتصر على أن تحول إلى الفاعل أو مكمل الفعل صفة يسهل استنباطها من هذا الأخير،وهكذا فإن النزوع الأكثر انتشارا مع استعارة الفعل هو التشخيص أو بعث الحياة في الأشياء غير الحية أو المجردة.

3 ـ الصفة:

إن استعارات الكائنات الحية لغير الأحياء في أغلب الأحيان هي استعارات في الأفعال، في حين أن تحويل الصفات يتحقق في الغالب عكس ذلك من الكائنات غير الحية إلى الأحياء ومثال ذلك:

الأرض تشرب، الريح تنفخ، الجدول يهمس،

وعجوز أخضر، قلب صلب، رجل جافٌ..

فليس صعبا العثور على تفسير لهذه الواقعة إذ إن الأفعال هي أشد إثارة وتلاحظ بقوة في الكائنات الحية، في حين أن الأشكال الأكثر ظهورا في الثبات، أي الصفات تبرز بقوة في الأشياء غير الحية والمحكومة عادة بالسكون.[33]

وهذا ما يطلق عليه عبد القاهر الجرجاني صفة الإثبات في استعارة الفعل عندما قال:« الفعل لا يتصور فيه أن يتناول ذات الشيء كما يتصور في الاسم ولكن شأن الفعل أن يثبت المعنى الذي اشتق منه للشيء في الزمان الذي تدل صيغته عليه».[34]

ويعود عبد القاهر مرة أخرى للتفريق بين قسمي الاستعارة،وهو أن الشبه في القسم الأول الذي هو: رأيت أسدا ـ بمعنى رجلا شجاعا ـ وصف موجود في الشيء الذي استعرنا اسمه وهو الأسد، وأما قول لبيد [35]:

إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

«فالشبه الذي له استعيرت اليد ليس بوصف في اليد، ولكنه صفة تكسبها اليد صاحبها ، وهي التصرف على وجه مخصوص وكذا قولك: أفراس الصبا ليس الشبه الذي استعيرت له الأفراس موجود في الأفراس بل هو شبه يحصل لما يضاف إليه الأفراس حيث يراد الحقيقة نحو قولنا: عُرّيَ أفراس الغزو وأُجِمَّت خيل الجهاد» [36].

الإسناد والمجاز العقلي:

لقد قام البلاغيون بتقسيم المجاز العقلي إلى[37]:

1. ما كان فيهما المسند والمسند إليه حقيقتين لغويتين مثل: بنى الوزير المدينة، لأن البناء وهو المسند والوزير هو المسند إليه، حقيقتان بالاستعمال لكل منهما في معناه اللغوي، ولا مجاز إلا في الإسناد الذي أضيف فيه الفعل لغير فاعله الحقيقي كقول النعمان بن بشير:

ألم تبتدركم يوم بدر سيوفنا وليلك عما ناب قومك نائم

فالليل والنوم حقيقتان ، لاستعمال كل منهما في معناه اللغوي، ولا مجاز إلا في إسناد (نائم) إلى ضمير الليل والليل لا ينام إنما ينام فيه. كقول الشاعر:

نهاري بأشراف التلاع موكل وليلي إذا ما جنني الليل آرق

2. ما طرفاه مجازيان لغويان، مثل قولهم: **أحيا الأرض ربيع** الزمان، فإن الإحياء الذي هو إيجاد الحياة قد استعمل في غير معناه، وهو إيجاد نضارة الأرض وإحداث خضرتها ،ففي أحيا استعارة تبعية وذلك أنه شبه إيجاد الخضرة وأنواع الأزهار بإعطاء الحياة وإيجادها.

3. ما كان فيه المسند حقيقة والمسند إليه مجازا لغويا كقولنا أنبت الزهر شباب الزمان، فالمسند هو إثبات الزهر للنبات وهو حقيقي، والمسند إليه شباب الزمان مجازي والإسناد عقلي.

4. ما كان المسند فيه مجازا والمسند إليه حقيقة مثل قولنا: أحيا الأرض الربيع فقد أسند الإحياء إلى الربيع وهو حقيقة.أو كقول المتنبي[38]:

وتحيي له المالَ الصوارمُ والقنا ويقتل ما يحييي التبسمُ والجدا

فجعل الزيادة والوفور حياة للمال، وتفريقه في العطاء قتلا له، ثم أثبت الإحياء فعلا للصوارم والقتل فعلا للتبسم، مع أن الفعل لا يصح منهما.ومثل ذلك قولهم:

أهلك الناسَ الدينار والدرهمُ فجعلت الفتنة إهلاكا، ثم أثبت الهلاك للدينار والدرهم.[39]

ويجري مجرى هذا المجاز قولهم: نهارك صائم وليلك قائم ونام ليلي وتجلى همي وكقوله تعالى:« فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتهُم»[40] وكقول الفرزدق:

سقتها خروق في المسامع لم تكن علاطا ولا مخبوطة في الملاغم

فهذا كله مجاز لكن ليس في ذوات الكلم وأنفس الألفاظ لكن في أحكام أجريت عليها.

5 ـ الحذف:

والحذف هو أيضا من المجاز: ومثال ذلك أن المضاف إليه يكتسي إعراب المضاف في نحو قوله عز وجل:«واسأل القرية ز41والأصل:وأسال أهل القرية، فالحكم الذي يجب للقرية في الأصل وعلى الحقيقة هو الجر، والنصب فيها مجاز، كقولهم: بنو فلان تطؤهم الطريق يريدون أهل الطريق، والرفع في الطريق مجاز لأنه منقول إليه عن المضاف المحذوف الذي هو الأهل، والذي يستحقه في الأصل هو الجر».[42]

وفي قوله تعالى:«ليس كمثله شيء»[43] إن الجر في (مثل) مجاز، لأن أصله النصب والجر حكم عرض من أجل زيادة الكاف».[44]

الإسناد والتشبيه:

يقسم ابن الأثير التشبيه إلى:

1 ـ التشبيه المضمر

2 ـ التشبيه الظاهر

« وفي المضمر إشكال في تقدير أداة التشبيه فيه في بعض المواضع»[45] والمضمر ينقسم إلى أقسام خمسة:

1. يقع موقع المبتدأ والخبر مفردين كقولنا: زيد **أسد**

2. يقع موقع المبتدأ المفرد وخبره جملة مركبة من مضاف ومضاف إليه.

3. يقع موقع المبتدأ والخبر جملتين.

4. يرد على وجه الفعل والفاعل.

5. يرد على وجه المثل المضروب.

وهذان القسمان الأخيران هما أشكل الأقسام الخمسة في تقدير أداة التشبيه.

تقدير الأداة في المضاف إليه: كقولنا:

1 ـ زيد أسد والتقدير كالأسد

2 ـ قول النبي صلى الله عليه وسلم: الكمأة جدري الأرض وهنا لا يحتاج إلى تقدير الأداة، فنستطيع القول:

ـ الكمأة للأرض كالجدري

ـ الكمأة كالجدري للأرض

فهنا لا يحتاج في تقدير الأداة إلى تقديم المضاف إليه فإذا شئنا قدمنا أو أخرنا لأن المضاف إليه معرف.

أما إذا كان المضاف إليه نكرة فلابد من تقديمه عند تقدير أداة التشبيه كقول البحتري:

غمام سماح لا يغب له حيا ومسعر حرب لا يضيع له وتر

فإذا قدرنا أداة التشبيه ههنا قلنا: سماح كالغمام ولا يقدر إلا هكذا، والمبتدأ في هذا البيت محذوف وهو الإشارة إلى الممدوح.س46

حذف المشبه مع حذف المسند إليه:

لقد ذكر السكاكي [47] حذف المسند إذا كان السامع متحفزا له عارفا القصد إليه عند ذكر المسند في مثل قول الشاعر :

قال لي كيف أنت قلت عليل سهر دائم وحزن طويل

إشارة إلى حذف المسند إليه «أنا» في أنا عليل ، وكذلك قول أحدهم:

سريع إلى ابن العم يلطم وجهه وليس إلى داعي الندا بسريع

أراد هو سريع فحذف المسند إليه على أساس التقدير.

وعلى هذا النحو يحذف المشبه لا على أساس الاستعارة ، ولكن على أساس حذف المسند إليه كما في قول الشاعر :

أضاءت لهم أحسابهم ووجوهـم دجى الليل حتى نظم الجزع ثاقبه

نجوم السماء كلما غاب انقض كوكب بدا كوكب تأوي إليه كواكبـه

التشبيه هو : نجوم سماء ← المشتبه به

المشتبه : حذف لوقوعه مسندا إليه يدل عليه السياق في البيت الأول

التباعد والتقارب في البنية التركيبية الدلالية للاستعارة:

يطرح عبد القاهر الجرجاني في هذه القضية رؤية جديرة بالوقوف والدراسة، ويتعلق ذلك بمسألة التباعد والتقارب في البنية الدلالية للاستعارة، فالصورة الجيدة هي التي يستطيع فيها الشاعر أن يصيب بين المختلفين المتباعدين في الجنس في الملاءمة والتأليف السوي بينهما.

والجدير بالملاحظة هنا أن عبد القاهر الجرجاني قد استعمل مصطلح الملاءمة48 والذي استعمله (جان كوهن) كثيرا في كتابه بنية اللغة الشعرية وإن كان بينهما اختلاف بسيط.

وعلى هذا الأساس فإن الصورة الجيدة عند عبد القاهر هي ما جمعت بين مختلفين، يقول عبد القاهرمعلقا على بيت ابن المعتز:

فكأن البرق مصحف قار فانطباقا مرة وانفتاحا[49]

«ولم يكن إعجاب هذا التشبيه لك وإيناسه إياك لأن الشيئين مختلفان في الجنس أشد الاختلاف فقط، بل لأنه حصل بإزاء الاختلاف اتفاق كأحسن ما يكون وأتمه، فبمجموع الأمرين ـ شدة ائتلاف في شدة اختلاف ـ حلا وحسن».[50]

إن عبارة «فبمجموع الأمرين شدة ائتلاف في شدة اختلافس الأخيرة تشبه إلى حد بعيد عبارة كوهن:سويتكون مجموع العملية من زمنين متعاكسين متكاملين»[51].

إن هذا الطرح يشبه ما ذهب إليه (ستيفن أولمان) بقوله:« إن الصورة التي تبقى في الذاكرة حقا ليست مجرد تقرير تشابه واضح، بل هي التي تكشف تماثلا خفيا بين ظاهرتين تبدوان منفصلتين»[52].

البنية الدلالية ومبدأ التناقض:

إن مبدأ التناقض يفترض وجود تنافر بين المسند والمسند إليه على مستوى الصفات، فإننا إذا أطلقنا صفة شيء مادي على شيء معنوي كاللون في الأمثلة الآتية [53] :

احتضار أبيض و رائحة سوداء

فنلاحظ خاصية الخروج الدلالي وإن كانت هذه الخاصية ليست هي الوحيدة في هذا المستوى، فالمنطقي أن نستعمل كلمة **(أحمر)**[54] للأشياء الملونة أو القابلة لأن تكون ملونة، وعليه فإن العنصر **(أحمر)** لا يمكن أن يكون مسندا إلا للأشياء المادية والتي يمكن أن يكون لها لون، فهنالك أشياء مادية لكنها غير قابلة للون مثل عبارة: **الرياح السوداء**.

فمبدأ التناقض موجود بين الرياح التي لا لون لها وبين اللون الأسود وسيظل هذا التناقض قائما وإن نفينا الجملة فعندما نقول: أصوات الأجراس زرقاء أو قلنا: أصوات الأجراس ليست زرقاء «فمن ناحية التصور اللغوي فإن النفي إطلاقا من تعريف المتضمنات، يظل محتويا على المتضمن فإن ننفي عن المسند إليه لونا ما، فإن ذلك يعني أن له لونا آخر».[55]

وعليه فإن مبدأ التناقض ينطبق تماما على هذه الحالة من حالات الصورة وبالتالي فإن نفي الجملة الانزياحية هو في حد ذاته انزياح.

وفي بعض الجمل ينفي المدلول ما يؤكده الدال، بحيث يصبح التعبيران غير متعادلين، فالأول يؤكد العلاقة بين وجهي الدال والمدلول، في حين يؤكد التعبير المنفي على المدلول الذي يذهب بالدال في الاتجاه المضاد له.[56]

إن النفي لا يمثل أي خروج عن القاعدة، وإن كان قابلا للإنتاج من الناحية النظرية فإن ذلك الإنتاج لا يكون ثقيلا ومؤثرا، ومرد ذلك إلى فقدانه قوته النفييّة، وبعبارة أخرى لن تصبح له نفس قوة الجمل التي نفاها، ويقدم لنا (كوهن) مثالا للشاعر (فكتور هوجو)[57]:

عطر طري ينبعث من باقات الزنبق

Un frais parfum sortait des

Touffes d'asphodèles

يلاحظ (كوهن) أن التركيب النعتي : **عطر طري** Un frais parfum يحتفظ بثلاث صور نمطية على مستويات ثلاثة:

1 ـ مستوى دلالي:

يتمثل في عدم الملاءمة بين عطر الدالة على المشمومات وطري الدالة على الأشياء الملموسة.

2 ـ مستوى نحوي:

يتمثل في تقديم وتأخير عبارة طري العطر.

3 ـ المستوى الصوتي:

أي التجانس والتوافق الصوتي الذي ينعكس على علاقة الدوال بالمدلولات:

frais parfum

فلو أدخلنا النفي على جملة: عطر طري بكلمة ذابل أو فاتر في مثل عبارة:

عطر ليس بذابل

لتبين لنا من الوهلة الأولى أن العبارتين تؤديان المعنى نفسه لكن البنية الدلالية تقول غير ذلك فالعبارتان لا تتشابهان لأن المدلول فقد في العبارة الثانية مساندة الدال.[58]

البنية الدلالية بين الاستعارة والكناية:

أولا الاستعارة:

يقسم (فرانسوا مورو) الاستعارة إلى استعارة حضور واستعارة غياب وذلك حسب حضور المدلول أو غيابه:

1 ـ ففي استعارة الحضور يتوفر كل من المشبه والمشبه به وهذا ما يقابل في البلاغة العربية التشبيه البليغ، غير أن استعارة الحضور تطابق بين ركني التشبيه بدل التقريب بينهما.

وهذه الاستعارة بدورها تنقسم إلى أقسام ثلاثة[59]:

الاستعارة الاقترانية:

وهي ما ارتبط فيها الشيء الدال بالشيء المدلول بالاعتماد على وظيفة الاقتران مثل: **أجنحة الظلام المنتشر**

الاستعارة الإسنادية:

ويكون فيها الشيء الدال مسندا إلى الشيء المدلول أو العكس ومثال ذلك:

روحك منظر طبيعي مختار

الاستعارة بالإضافة:

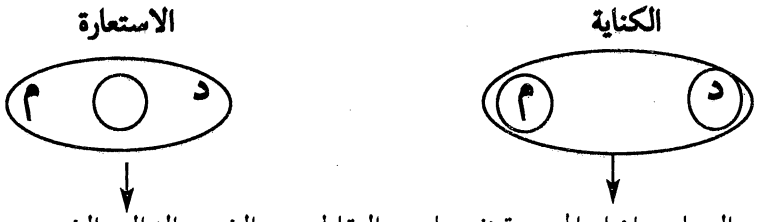
ويكون الشيء المدلول مربوطا بالشيء الدال بواسطةde أي الإضافة.مثل:

طبعه من فولاذ.

وهذه الاستعارة يصنفها ابن الأثير حسب ركني الإسناد عندما تقع موقع المبتدأ المفرد وخبره جملة مركبة من مضاف ومضاف إليه[60].

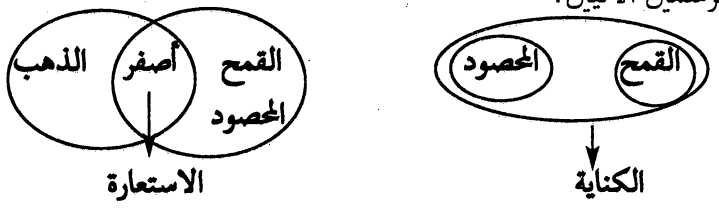
2 ـ الكناية:

يقترح (فرانسوا مورو) مخططا لتمثيل العلاقات بين الشيء المدلول والشيء الدال في الاستعارة وفي الكناية بالطريقة الآتية[61]:



ففي مثال: **الذهب يسقط تحت الحديد**، نلاحظ أن كلمة ذهب تحيلنا استعاريا على مدلول: القمح المحصود.

أما استعمال الجملة: الحصاد يسقط تحت الحديد فهي عبارة كنائية كما هو في الرسمين الآتيين:



وهكذا فإن الكناية تقوم من حيث علاقة الدال بالمدلول على المجاورة في حين تقوم الاستعارة على مبدإ المشابهة.

يمكننا في خاتمة هذا البحث أن نشير إلى أهمية البنية التركيبية والعلاقات الإسنادية في تشكيل المعاني والدلالات عبر النشاط التصويري الذي تمدنا به طاقات اللغة، وذلك ضمن التصورات اللغوية والبلاغية في النظريات الشعرية المختلفة.

الهوامش:

1 ـ نور الدين السد /الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة للنشر والتوزيع ، الجزائر 1997 الجزء الأول ، ص 89

2 ـ غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ص. 51

3 ـ ينظر جان كوهن/ اللغة العليا.-الطبعة الثانية: المجلس الأعلى للثقافة 2000 ص.218

4 ـ ينظر جان كوهن/ بنية اللغة الشعرية ص. 122

5 ـ جان كوهن/ بنية اللغة الشعرية ص. 102

6 ـ ينظر المرجع نفسه ص.369

7 ـ سيبويه/ الكتاب .- ج1, ص. 25

8 ـ ينظر جان كوهن/ بنية اللغة الشعرية ص. 102

9 ـ وينظر أيضا طارق النعمان مفاهيم المجاز بين البلاغة والتفكيك الطبعة الأولى ميريت للنشر والمعلومات القاهرة 2003 ص24

ـ المرجع نفسه ص104 10

11 ـ ينظر ديوان لبيد ص 176

12 ـ عبد القاهر الجرجاني/ أسرار البلاغة؛ تحقيق محمد الفاضلي.- الطبعة الثانية المكتبة العصرية: بيروت، 1999 ص.38

13ـ ينظر ديوان زهير ،ص. 64

14 ـ ينظر المرجع نفسه ،ص 40

15 ـ عبد القاهر الجرجاني/ دلائل الإعجاز.- طبعة موفم للنشر ،ص. 94

16 ـ ينظر المرجع نفسه، ص.369

17 ـ الديوان، ص. 29

18 ـ ينظر المرجع نفسه، ص.369

19 ـ ينظر المرجع السابق، ص.377

20 ـ ينظر المرجع نفسه ،ص.335 –336

21 ـ سورة مريم الآية 4

22 ـ ينظر المرجع السابق،ص .367

23 ـ عبد القاهر الجرجاني / دلائل الإعجاز: موفم للنشر، ص.57

24 ـ ينظر المرجع نفسه، ص.58

25 ـ سورة هود الآية 44

26 ـ المرجع نفسه ص. 59

27 ـ الديوان ص. 106

28 ـ الشطر من بيتين هما:

فلمّا قضينا من منى كل حاجة ومسح ركن البيت من هو ماسح

نزعنا بأطراف الأحاديث بيننا ومالت بأعناق المطي الأباطيح

وينسبان إلى كثيّر عزّة مرّة وإلى عقبة بن كعب بن زهير مرّة، وهو بلا نسب في لسان العرب وهناك شرح حسن لهم في الخصائص 238/1

29 ـ المرجع نفسه ص. 85

30 ـ دبوان ابن المعتز، ص. 129

31 ـ عبد القاهر الجرجاني / أسرار البلاغة، ص 42/48

32 ـ فرانسوا موروا/ البلاغة :المدخل لدراسة الصور البيانية؛ ترجمة محمد الولي وعائشة جرير.- أفريقيا الشرق: الدار البيضاء،2003,ص. 44

33 ـ فرانسوا موروا/ البلاغة: المدخل لدراسة الصور البيانية، ص.46

34 ـ ينظر عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة ص. 42/48

35 ـ الديوان ص. 176

36 ـ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ص 42

37 ـ ينظر بدوي طبانة/ معجم البلاغة العربية.- الطبعة الرابعة.- دار المنار : جدة؛دار ابن حزم: بيروت ، 1997, ص. 444.

38 ـ ديوان المتنبي ص 370

39 ـ ينظر عبد القاهر الجرجاني / أسرار البلاغة ص. 274

40 ـ سورة البقرة الآية 16

41 ـ سورة يوسف الآية 82

42 ـ ينظر عبد القاهر الجرجاني / أسرار البلاغة ،ص .306

43 ـ سورة الشورى الآية 11

44 ـ ينظر عبد القاهر الجرجاني / أسرار البلاغة ،ص. 307

45 ـ ضياء الدين بن الأثير/ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ؛تقديم وتعليق د/ أحمد الحوفي ؛د/ بدوي.- طبانة الطبعة الثانية .-دار النهضة للطبع والنشر، القسم الثاني ص. 115

46 ـ ضياء الدين بن الأثير/ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، القسم الثاني ص. 115

47 ـ السكاكي/ مفتاح العلوم.- ط 2 .-، دار الكتب العلمية : بيروت ،1987 ، ص. 176

48 ـ ينظر عبد القاهر الجرجاني / أسرار البلاغة ص. 114

49 ـ ديوان ابن المعتز ،ص.141

50 ـ المرجع نفسه ص115

51 ـ ينظر جان كوهن /بنية اللغة الشعرية، ص. 109

52 ـ ستيفن أولمان/ الأسلوبية وعلم الدلالة؛ ترجمة محي الدين محسب .-دار الهدى للنشر والتوزيع : المنيا ؛ القاهرة 2001: ص. 28

53 ـ ينظر جان كوهن اللغة العليا ،ص .80, ينظر المرجع نفسه ص. 81

54 ـ ينظر المرجع نفسه ص. 81

55 ـ المرجع نفسه ص. 83

56 ـ ينظر المرجع السابق ص. 122

57 ـ ينظر المرجع نفسه ص. 123

58 ـ ينظر المرجع السابق ص. 123

59 ـ فرانسوا موروا/ البلاغة: المدخل لدراسة الصور البيانية ،ص.41

60 ـ ينظر ضياء الدين بن الأثير/ المثل السائر ،ص . 115

61 ـ فرانسوا موروا/ البلاغة: المدخل لدراسة الصور البيانية ،ص. 60ح